FILM

1 WRZESNIA 1948
NR 16 (48) ROK III
Cena 30 zł

BARBARA DRAPINSKA
BOHATERKA „OSTATNIEGO ETAPU"
I „NIEMEJ BARYKADY"

W numerze m. in.: Dwa festiwale — dwa zwycięstwa ❖ Filmy o polskim morzu ❖ Trzy aspekty filmu wojennego ❖ W Mińsku kręcą filmy ❖ Otwarcie sezonu filmowego — jesień 1948

POLSKA KRONIKA FILMOWA

Małżonka prezydenta Czechosłowacji, Marta Gottwaldowa, w otoczeniu ministrów Kopeckiego i Dolańskiego (z lewej) w czasie otwarcia Robotniczego Festiwalu Filmowego w Zlinie.

Szef delegacji radzieckiej, min. Wyszyński, przemawia na Międzynarodowej Konferencji Państw Naddunajskich w Belgradzie.

Delegaci na Międzynarodową Konferencję Młodzieży Pracującej maszerują ulicami Warszawy.

Tancerka czechosłowacka Elena Tanasko w czasie występu na Festiwalu w Zlinie

Byli więźniowie Oświęcimia odbyli pieszą pielgrzymkę „drogą śmierci". Na zdjęciu: francuska delegacja b. więźniów Oświęcimia podczas zwiedzania obozu.

W sierpniu przybyła do Warszawy brygada junaków bułgarskich im. G. Dymitrowa

Państwowa Wyższa Szkoła Teatralna w Łodzi kształci dramaturgów zarówno w teorii dramatu, jak i w technice dramaturgicznej i inscenizacyjno-reżyserskiej. Dyplomy za rok ubiegły otrzymali: K. Berwińska-Gogolewska, korespondent „Filmu" w Łodzi Zbigniew Krawczykowski i Joanna Gorczycka. Na zdjęciach (od prawej): Joanna Gorczycka, Zbigniew Krawczykowski i Krystyna Berwińska-Gogolewska.

WIADOMOŚCI RÓŻNE

● W ramach festiwalu filmowego w Mariańskich Łaźniach odbyło się kilkanaście konferencji prasowych, poświęconych kinematografii krajów biorących udział w festiwalu. Wielkie zainteresowanie wśród dziennikarzy wywołała konferencja z udziałem delegacji polskiej. Gości powitał przewodniczący jury Festiwalu, prof. A. M. Brousil, po czym zabrali głos przedstawiciele P. P. „Film Polski". Zastępca dyrektora naczelnego P. P. F. P., dyr. J. Toeplitz, który brał udział w Kongresie Światowej Unii Filmu Dokumentalnego w Mariańskich-Łaźniach, scharakteryzował obecną sytuację kinematografii polskiej, podkreślając stale pogłębiającą się współpracę polsko-czechosłowacką. W dalszym ciągu konferencji zabierali głos: dyr. wydziału artystyczno-programowego P. P. F. P., dr Bolesław Lewicki, nacz. redaktor Polskiej Kroniki Filmowej Jerzy Bossak, red. Zbigniew Pitera, reż. Joanna Rojewska i ob. Regina Drejerowa, informując zebranych o pracy poszczególnych działów naszej kinematografii. Czeski krytyk filmowy, red. K. Vanek, który przed kilku tygodniami powrócił z podróży po Polsce, w słowach pełnych serdeczności mówił o przyjęciu, jakiego doznała delegacja czechosłowackiego Klubu Dziennikarzy Filmowych w Polsce. Konferencję zakończył prof. A. M. Brousil, który wyraził przekonanie, że coraz częstsze spotkania filmowców polskich i czechosłowackich przyczynią się do dalszego zacieśnienia więzów koleżeństwa i przyjaźni.

● Polsko-czechosłowacka współpraca filmowa, rozpoczęta realizacją „Ulicy Granicznej" w atelier na Barrandowie, pogłębia się coraz bardziej. Obecnie Bożywoj Zeman nakręca w Łodzi film „Powrót". W przygotowaniu znajdują się dwa filmy produkcji polsko-czechosłowackiej. Pierwszy z nich zrealizuje reżyser słowacki Jan Kadar, który wspólnie ze Stanisławem Dygatem pracuje obecnie nad scenariuszem.

● W atelier łódzkim P. P. F. P. rozpoczęto zdjęcia do nowej komedii filmowej „Skarb" według scenariusza Romana Niewiarowicza i Ludwika Starskiego. Zdjęcia wykonuje operator Seweryn Kruszyński. W rolach głównych m. in.: Danuta Szaflarska, Jerzy Duszyński, Alina Janowska, Kazimierz Szubert, Wacław Jankowski. Akcja filmu rozgrywa się współcześnie w Warszawie.

● Film reżyserii A. Bohdziewicza pt. „Drukarnia na Grzybowskiej" jest już na ukończeniu. Dokonuje się ostatnich zdjęć w dekoracjach plenerowych na terenie atelier w Łodzi.

● „Robinson warszawski", nowy film polski, obrazuje przeżycia grupki ludzi ukrywających się w ruinach warszawskich po upadku powstania aż do wyzwolenia. Scenariusz napisali Jerzy Andrzejewski i Jerzy Zarzycki. Reżyseruje Jerzy Zarzycki, pierwszym asystentem reżysera jest Maria Kaniewska. Zdjęcia powierzono operatorowi francuskiemu Isnardowi. W rolach głównych: Jan Kurnakowicz (rola tytułowa), Zofia Mrozowska, Jerzy Rakowiecki, Igor Śmiałowski. Jedną z ról gra 14-letni chłopiec, autentyczny uczestnik powstania warszawskiego.

● Następnym filmem, który będzie nakręcany jednocześnie z „Robinsonem Warszawskim", jest „Dom na pustkowiu", dramat psychologiczny o tematyce okupacyjnej, wg scenariusza Jarosława Iwaszkiewicza.

● Film średniometrażowy, poświęcony Wystawie Ziem Odzyskanych, realizuje Jadwiga Plucińska. Operatorem jest Bogusław Lambach. Ekipa „Filmu Polskiego" wykonała już 70 procent zdjęć z Wystawy, a obecnie zajęta jest filmowaniem przebiegu produkcji wystawionych na W. Z. O. eksponatów w odpowiednich fabrykach. Na tle obrazów przedstawiających poszczególne części wystawy wykazany będzie przebieg ich budowy i zilustrowany proces produkcji eksponatów. Film zostanie wykończony prawdopodobnie już w połowie bm. Scenariusz opracowali Jadwiga Plucińska i Zbigniew Grochowski.

● W związku z miesiącem odbudowy Warszawy zrealizowano film obrazujący dotychczasowy dorobek w dziele odbudowy Stolicy oraz przedstawiający perspektywy jej rozwoju. Film o odbudowie Warszawy, sporządzony w wielu kopiach, będzie wyświetlany w ciągu miesiąca września we wszystkich kinach stałych, a także i w kinach objazdowych. Realizatorem filmu jest Roman Banach. Zdjęcia wykonał Karol Szczeciński. Do filmu włączono wiele fragmentów rysunkowych w wykonaniu Sieńskiego, wg projektu Zamecznika.

● Nr 28 czeskiego ilustrowanego tygodnika „Kino" przynosi szereg zdjęć z nakręcanego obecnie w Czechosłowacji filmu „Niema barykada" reż. O. Vavry, według scenariusza Jana Drdy. Na kilku zdjęciach widzimy Barbarę Drapińską, którą po obejrzeniu „Ostatniego etapu" czeski reżyser zaprosił do wykonania jednej z głównych ról w swym filmie. Drapińska odtwarza w „Niemej barykadzie" postać polskiej studentki walczącej u boku Czechów z hitlerowskim wrogiem Słowiańszczyzny. Prasa czechosłowacka pisze o pracy i talencie polskiej artystki z wielkim uznaniem.

Pismo nasze jest dwutygodnikiem. Skrępowani terminami druku rotograwiurowego, znaleźliśmy się w tej sytuacji, że w chwili zamykania numeru od otwarcia obrad Światowego Kongresu Intelektualistów w Obronie Pokoju dzieli nas jeszcze dni kilka, a w momencie gdy numer ten dojdzie do rąk naszych Czytelników — Kongres będzie już zamknięty i prasa codzienna przyniesie wyczerpujące informacje o jego przebiegu. Doniosłe to wydarzenie znajdzie swe odbicie w następnym numerze „Filmu", w specjalnym ilustrowanym reportażu i wywiadach ze znakomitymi przedstawicielami sztuki filmowej uczestniczącymi w Kongresie.

Światowy Kongres Intelektualistów w Obronie Pokoju, obradujący we Wrocławiu w dniach 25—28 sierpnia, stanowi ewenement polityczny największej wagi. Oczy całego świata zwrócone są na polski Wrocław goszczący najwybitniejsze umysły naszej epoki, przedstawicieli postępowej, demokratycznej myśli międzynarodowej, ludzi nauki i sztuki reprezentujących wiele narodów, ale jedną, wspólną wolę utrzymania pokoju i zapewnienia ludzkości szerokich możliwości intelektualnego rozwoju i materialnego dobrobytu.

Dla nas Polaków fakt, że Kongres Intelektualistów odbywa się w Polsce, że słowa przestrogi pod adresem imperialistów i podżegaczy wojennych padają w murach Wrocławia, jest jednoznaczny z uznaniem przez największych uczonych i artystów świata wartości politycznych i kulturalnych, jakie nasze ludowe państwo oddaje na usługi całej, demokratycznie myślącej i miłującej pokój ludzkości.

Wrocław, polski Wrocław jest miastem pokoju. Najwybitniejsi uczeni i artyści przybyli z całej kuli ziemskiej, by tu właśnie, na naszej ziemi, wraz ze swymi znakomitymi kolegami — Polakami przeciwstawić się wojennej psychozie i terrorowi imperialistów, by stwierdzić, że nauka i sztuka całego świata jednoczy się w służbie pokoju.

3 ASPEKTY filmów wojennych

Minęło 9 lat od barbarzyńskiej napaści niemieckiej na Polskę, zaledwie trochę ponad trzy lata od chwili zakończenia wynikłej z tego światowej wojny. Poza wszelkimi innymi reperkusjami światowych zmagań, które nie mogą być tematem naszych rozważań — ogromny okres bitew, nalotów, bohaterskich czynów poszczególnych ludzi, większych oddziałów czy całych armii, wreszcie zmagania partyzanckie w krajach miłujących wolność — natchnęły wielu artystów z rozmaitych dziedzin do odtworzenia wojny w malarstwie, rzeźbie, pieśni, w powieściach i na ekranie.

Ten nie budzący wątpliwości fakt nie jest i w żadnym wypadku nie może być jakimkolwiek rozgrzeszeniem wojny, która zawsze będzie najgorszym złem ludzkości, wynikiem komasacji kapitału i jego dążności do maksymalnych zarobków. Jednak przetworzenie artystyczne przeżyć i wrażeń wojennych nie ma z tym nic wspólnego. Artyści zobowiązani są do tworzenia dzieł, które by wykazywały mechanizmy poruszające wojną i dawały przykłady dzielności i bohaterstwa oraz podnosiły na duchu. Takie są przynajmniej zadania socjalistycznej sztuki filmowej.

PRODUKCJA MASOWA

W pojęciu kapitalistycznego producenta filmowego wojna była nie tylko świetnym zarobkiem dla jego mocodawców (Morgana i Rockefellera), ale powinna była opłacić się również jemu. Z tego względu w Ameryce powstało bardzo mało wartościowych, ideologicznych filmów wojennych, natomiast dużo filmów więcej lub mniej związanych z wojną, których głównym celem był zarobek.

Ewolucja filmu wojennego w Ameryce da się bardzo łatwo sklasyfikować. Z początku (około roku 1941) zaczęły powstawać filmy na temat okupacji europejskiej, których treść była niezwykle naiwna, a inscenizacja pozostawiająca wiele do życzenia. Filmy te zostały wkrótce (po przystąpieniu Ameryki do wojny) zastąpione kosztującymi miliony dolarów „wielkimi" filmami z udziałem floty, lotnictwa i wszelkiego rodzaju zastraszających broni. Z tej serii pochodzi „Mściwy jastrząb".

Następnie produkcja masowa przeszła w zbiorowy eskapizm z udziałem „duchów zmarłych lotników lub marynarzy", by dojść do typowego apogeum w filmach wojenno-rewiowych realizowanych oczywiście w technikolorze.

Filmy te starały się wmówić społeczeństwu amerykańskiemu, że wojna jest złożona z paru godzin dziennie pokazów rewiowych z najpiękniejszymi „girls" i paru minut bitwy.

Pustka ideologiczna tych obrazów spowodowała ostrą odpowiedź ze strony widzów europejskich.

FRANCUSKO-WŁOSKI REALIZM

W odpowiedzi na zalew filmów amerykańskich niektórzy reżyserzy francuscy i włoscy przedstawili nam wojnę w innym, realnym aspekcie, w całej jej grozie. Szczególniej Włochom udało się ożywić na ekranie zmagania ich oddziałów partyzanckich, w północnych uprzemysłowionych Włoszech o przewadze prądów lewicowych.

Takie filmy, jak: „Bitwa o szyny" Clementa i tego samego reżysera niewyświetlany jeszcze u nas film „Przeklęci" — produkcji francuskiej, epizody z włoskich filmów „Życie w pokoju" Luigi Zampa, „Paisa" Rosselliniego oraz brytyjski film o wielkiej klęsce spadochroniarzy pod Arnheim — to przykłady właściwego realizmu filmowego.

Ale i tym filmom brak kośćca, brak właściwego obrazu społeczeństwa, brak podkreślenia, o co ci ludzie walczą. Słowo „wolność" nic nie znaczy, o ile scenarzysta i reżyser nie określają wyraźnie, o jaką wolność chodzi. Żaden uczciwy Francuz nie popierał Hitlera i każdy myślał o dniu wyzwolenia, ale żaden uczciwy, zdrowo myślący Francuz nie spodziewał się po niewoli faszystowskiej, niewoli kapitalistycznej i zapędów dyktatorskich. Niezdecydowane oblicze wielkich odłamów narodu francuskiego i dezorientacja skorumpowanych 20 latami faszyzmu Włochów — odbiła się poważnie na ich dziełach filmowych, z których głównie włoskie tchną beznadziejnym pesymizmem, chociaż formalnie są nienaganne.

SZKOŁA TWÓRCZA

Radzieckie filmy pod względem zmasowania środków wojskowych i precyzji inscenizacyjnej nie ustępują w niczym najbardziej kosztownej produkcji amerykańskiej. Zamiast eskapizmu, duchów i rewii ukazują prawdziwego żołnierza i świadomego swych celów dowódcę na tle potężnych zmagań. Filmy te odznaczają się świadomym realizmem, ale unikają w sposób bardzo zasadniczy defetyzmu i pesymizmu najlepszej nawet klasy filmów wojennych zachodnio-europejskich.

Ostatnio dały się słyszeć głosy, że okres filmów wojennych już minął, że publiczność woli oglądać inne filmy, gdyż o wojnie nic da się już pokazać niczego nowego.

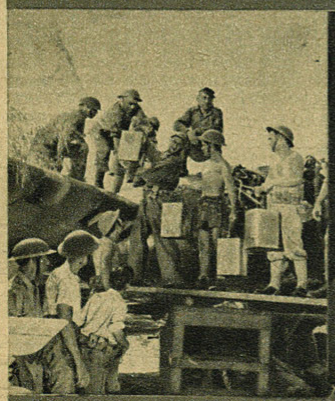
Pojęcie to jest z gruntu fałszywe, można temu zaprzeczyć w dwojaki sposób. Dzieło sztuki bardzo rzadko powstaje bezpośrednio pod jakimś wrażeniem. W literaturze mamy do czynienia z doskonałymi reportażami o wojnie lub życiu pod okupacją, ale trudno by było znaleźć prawdziwą powieść z tego okresu, która powstałaby bezpośrednio po wojnie. Jeśli chodzi o filmy wojenne, to najwybitniejszy z nich „Na zachodzie bez zmian" powstał dopiero w 10 lat po ukończeniu zmagań. Dlatego też, gdy kinematografia amerykańska zajęła się wędrówkami w zaświaty, aby tam szukać nowego natchnienia, realizatorzy radzieccy przygotowali na sezon bieżący kilka nadzwyczaj sugestywnych filmów wojennych, w tradycji „Nocy i dni" i „Wielkiego przełomu".

Pierwszy z nich jest „Trzeci szturm", epopeja odbicia Krymu z rąk niemieckich, reżyserii Igora Sawczenko, dalej ujrzymy „Bitwę Stalingradzką" w inscenizacji twórcy „Piotra Wielkiego", Iwana Pietrowa. Film ten będzie — zapewne pierwszą w historii kinematografii — całkowitą inscenizację bitwy, która zdecydowała o losach świata, odmieniła mapę Europy, w konsekwencji wymazała w historii Polski niezawinioną przez naród klęskę września 1939 r.

LEON BUKOWIECKI

Stalingrad wyzwolony z rąk niemieckich. Triumfalne zatknięcie sztandaru na gruzach miasta, o które szły sześciomiesięczne krwawe boje, wykazujące wyższość taktyki Armii Czerwonej.

Słynni partyzanci radzieccy w akcji — w filmie „Powrót ze zwycięstwem" (tytuł tymczasowy).



Typowy obrazek z masowej wojennej produkcji amerykańskiej: „Mściwy jastrząb"

John Slater, sabotażysta z filmu „Przeciw wiatrowi"

W MIŃSKU KRĘCĄ FILMY...

Białoruski taniec „Bulba" w wykonaniu baletu Moisiejewa

KORESPONDENCJA WŁASNA „FILMU"

Mińsk, w sierpniu 1948

W połowie lipca wszedł na ekrany kin radzieckich długometrażowy film dokumentalny „Radziecka Białoruś", nakręcony przez L. Gołubowa, a wykonany w studio „Białorusfilm" w stolicy Białoruskiej SRR.

Białoruś w czasie ostatniej wojny była najbardziej męczeńskim krajem Związku Radzieckiego. Przez ziemię białoruską szedł pierwszy huragan hitlerowskiego uderzenia na Moskwę. Huragan nienawiści, ognia i krwi. Niemcy, pewni bezkarności ścierali z ziemi całe wsie i miasta. W lasach działali nieustraszeni partyzanci, których czyny przeszły do historii, legendy i pieśni.

Niemcy mścili się na bezbronnej ludności, dziesiątkując naród białoruski. Po wojnie Białoruś była ziemią popiołów i mogił. Ogromna część ludności żyła w ruinach lub w ziemiankach. Stolica Białorusi to epopeja niezłomnej woli życia, którą najlepiej w Polsce zrozumieć mogą mieszkańcy Warszawy. Nie będę przytaczał cyfr, ilustrujących szybką odbudowę wsi i miast Białorusi. Dla czytelników „Filmu" najbardziej przekonywającym będzie niewątpliwie fakt, że w Mińsku również już nakręca się filmy.

W Związku Radzieckim powojenna odbudowa posuwa się naprzód we wszystkich dziedzinach. Z równą uwagą odnoszą się narody radzieckie do budowy fabryk traktorów, jak i studiów filmowych. Dlatego też naród białoruski z wielkim zainteresowaniem śledzi powstanie i rozwój własnej kinematografii.

Odbudowę studia filmowego w Mińsku przejął z radością jako zapowiedź dalszej rozbudowy wytwórni mińskiej.

Obecnie na terenie dawnej wytawy rolniczo-gospodarczej — w pobliżu szosy mohylewskiej — wyrasta gmach nowego atelier. Rozbudowuje się mińska wytwórnia. Powstają pawilony, w których można będzie nakręcać jednocześnie po dwa filmy, ponieważ dzięki rosyjskiej kinematografii szybko rosną kadry białoruskich filmowców, co stanowi zapowiedź rozwoju narodowej kinematografii.

Pierwszym poważniejszym sukcesem młodej białoruskiej kinematografii był film W. Korsz-Sablina, według scenariusza E. Pomieszczykowa, „Słan dom", obrazujący odrodzenie z popiołów drugiej wojny światowej białoruskich wsi i osiedli.

Przyjęty życzliwie przez krytykę, utorował młodziutkiej kinematografii białoruskiej drogę do nowych sukcesów.

Bezspornym sukcesem jest film dokumentalny „Radziecka Białoruś", który cała krytyka radziecka uznała za poważne osiągnięcie radzieckiej kinematografii w ogóle, co przynosi zaszczyt niemały jego autorom — Białorusinom.

Film ten jest udaną próbą pokazania nie tylko odbudowy różnych gałęzi przemysłu, rolnictwa, rozwoju sztuki teatralnej i muzycznej, plastyki, ale również próbą opowiedzenia o charakterystycznych właściwościach kraju, jego bogactwach naturalnych, o talentach ludu.

Jest to film „pełny" — to znaczy, że jest filmowym witrażem, wykonanym z umiejętnie dobranych fragmentów życia kraju, a dającym łącznie dokładny i żywy obraz całości.

Innym artystycznym filmem długometrażowym białoruskiej produkcji jest dramat filmowy o ludowym bohaterze tego kraju Konstantynie Zasłonowie. Zdjęcia plenerowe do tego filmu wykonano w lasach Witebszczyzny — tam, gdzie działał sławny bohater. Film opracowano przy udziale najbardziej cenionych białoruskich aktorów dramatycznych.

Prócz tych trzech filmów, stanowiących dowód, że „Białorusfilm" (studio filmowe Białoruskiej S. R. R.), choć należy do najnowszych radzieckich ośrodków filmowych, pragnie (i ma do tego dane) zająć jedną z poważniejszych pozycji wśród kinematografii republik związkowych — w Mińsku nakręcane są również filmy krótkometrażowe oraz mniej głośne dramaty i komedie filmowe.

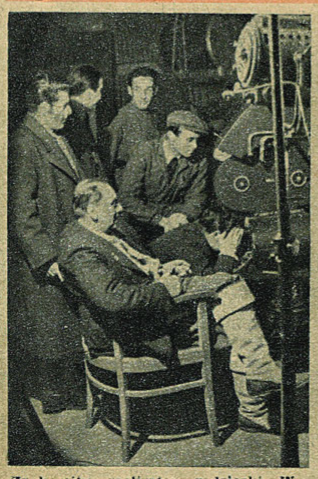
Jedną z pierwszych komedii, „Moja Miłość", wyświetla się obecnie na polskich ekranach pt. „Moja Miła".

Na zakończenie kilka nazwisk. Najbardziej znanym reżyserem jest wymieniony powyżej W. Korsz-Sablin. Najbardziej popularni aktorzy — to: L. Smirnowa, E. Samojłow, L. Kmit, K. Sorokin, N. Bogaliubow.

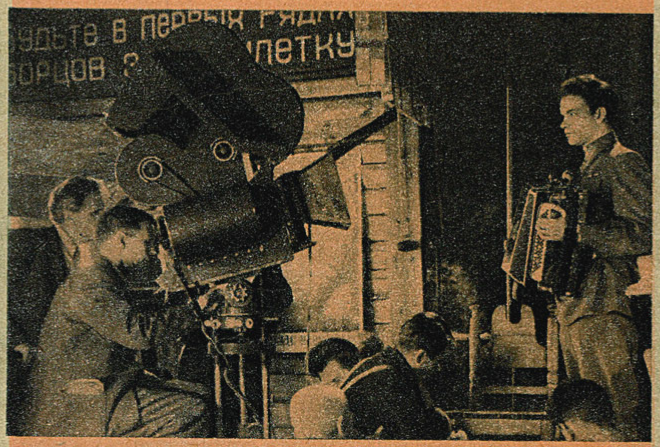
Są to przeważnie aktorzy z teatrów dramatycznych i operowych, gdyż młoda kinematografia białoruska szkoli dopiero kadry nowych aktorów filmowych.

B. BRUNICZ

JAK POWSTAJĄ FILMY RADZIECKIE?



Znakomity realizator radziecki W. Pietrow, twórca pamiętnego filmu historycznego „Piotr I", w czasie realizacji „Bitwy Stalingradzkiej", najpotężniejszego eposu filmowego o wojnie



Iwan Pyriew w czasie nakręcania barwnych zdjęć do filmu „Opowieść o ziemi syberyjskiej". Na akordeonie gra znakomity aktor radziecki W. Drużnikow.

W przerwie między zdjęciami najlepiej smakuje papieros. Iwan Pyriew w czasie swego pobytu w barrandowskim atelier przy kamerze do zdjęć barwnych

Na ekrany kin polskich wejdą obok wybitnie interesujących pełnometrażowych filmów czeskich, jak: „Krakatit", „Tchórz", „Przeczucie", „Jan Rohacz z Dube", czeskie filmy rysunkowe, które zdobyły sobie wstępnym bojem Europę, począwszy od triumfu i pierwszego miejsca na festiwalu w Cannes.

Filmy rysunkowe produkcji czeskiej „Bratri v triku" poszły po zupełnie nowej linii artystycznej i społecznej. Realizatorzy czescy pod kierownictwem znanego malarza i ilustratora książki Jerzego Trnki wprowadzili do swych filmów pozytywne wartości społeczne i głęboką satyrę polityczną. Do dzieł tego rodzaju należą „Ludzie i bestie" oraz przede wszystkim kapitalny film rysunkowy „Atom na rozdrożu".

Artystyczne znaczenie czeskich kreskówek polega głównie na opracowaniu własnych postaci charakterystycznych, zupełnie innych od osławionych postaci Disneya, na wyprowadzenie wieloplanowości oraz na montażach rysunkowo-fotograficznych, które obserwujemy głównie w kapitalnym filmie „z życia" tramwajów praskich: „Gotowe, jedziemy".

Film ten pokazuje nam tramwaje praskie, poruszające się na ulicach prawdziwej Pragi oraz kapitalne przygody kontrolera, który błąka się po oszalałych i opustoszałych wozach. Film jest naturalnie barwny. Film rysowali Edward Hofman i J. Kandl.

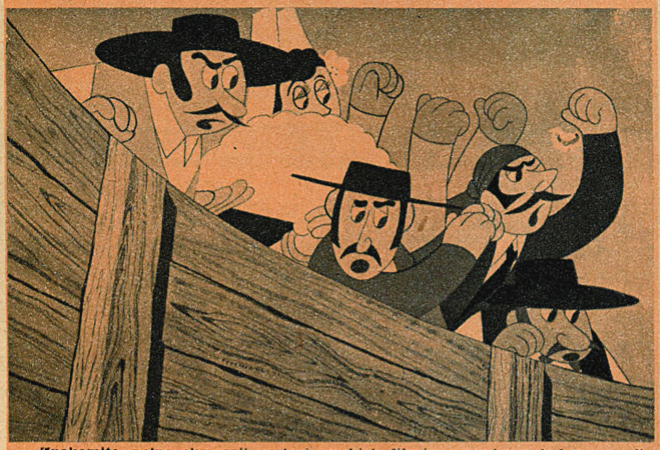
Spod ołówków Ceneka Duby i według pomysłu scenarzysty Józefa Schricha powstał film „Atom na rozdrożu". Jest to film o głębokiej ideologii demokratycznej i postępowej. Przy pomocy kapitalnych zdjęć wielopłaszczyznowych wykazuje walkę między twórcą „złych" i „dobrych" systemów rozbicia atomu, przy czym dzięki połączeniu się całej ludzkości w obronie „dobrego" atomu — prądy antywojenne, życiowe i pokojowe triumfują.

Trzeci z doskonałych filmów czeskich „Lis i dzban" Trnki i Latala widzieliśmy już w Warszawie.

Czeskie filmy rysunkowe odznaczają się, poza innymi wartościami, znakomitym podkładem muzycznym takich kompozytorów, jak: Jan Rychlik, Jarmil Burghauser i Jan Kapr. Ilustrację muzyczną wykonuje Czeska Państwowa Filharmoniczna Orkiestra Filmowa, co stanowi żywy dowód uwagi, jaką poświęca się trafnemu opracowaniu muzycznych filmów.

LEON DAGMAR

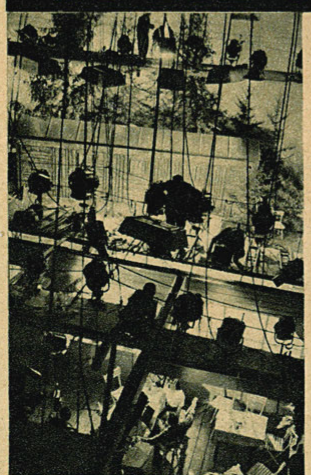
Lew sprzed bazyliki św. Marka — pierwsza nagroda festiwalu filmowego w Wenecji przyznana w rozmaitych konkurencjach filmowi czeskiemu, m. in. za „Syrenę" i za filmy rysunkowe



Znakomite, pełne ekspresji postaci czeskich filmów rysunkowych kompozycji artysty malarza Jerzego Trnki

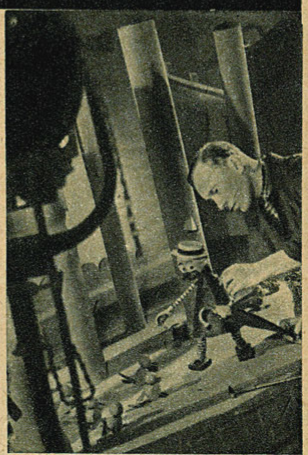
Film rysunkowy — to przede wszystkim groteska. Nawet o ile temat jest poważny — postacie powinny wnosić element humoru i zaskoczenia. („Atom na rozdrożu")

GDZIE POWSTAJĄ FILMY CZESKIE?



Oto fantastyczny park reflektorów potrzebnych do oświetlenia sceny rzekomo „plenerowej". Na dalszym planie widać drewniany domek, świerki i sztuczne niebo z płótna.

Wielkie hale atelier na Barrandowie, których rozmiary umożliwiają inscenizację potężnych scen. Tu powstał m. in. barwny film „Jan Rohacz z Dube"



Inna, niemniej ciekawa dziedzina kinematografii ma swe siedlisko w Zlinie. Tam powstają znane czeskie filmy kukiełkowe. Na zdjęciu kapitalny „Pan Prokouk", odpowiednik Bęcwalskiego.

OTWARCIE SEZONU FIL

notatnik recenzenta

STRACONY WEEKEND

I POGRZEBANE NADZIEJE

„The lost weekend", reżyserii Billy Wildera, nie należy do filmów łatwych, które ocenia można lekkim sercem i lekkim piórem. Film ten wywołał bardzo duże zainteresowanie na całym świecie, scenarzysta i reżyser w jednej osobie zasłużył na uznanie Akademii Filmowej, to samo wyróżnienie spotkało Raya Millanda. Nie ma wątpliwości, że film ten miał być swego rodzaju protestem przeciw nadużywaniu alkoholu. Wypadek delirium bohatera filmu miał działać hamująco lub odstraszająco.

Filmowa droga terapii wydaje się bardzo wątpliwa, gdyż nałogowego pijaka nie odzwyczai od wódki film, skoro nie mogą go od tego odzwyczaić najbliższe i najdroższe osoby, jak np. żona czy dzieci. Jeśli film ten odnosi się do ludzi, którzy są dopiero we wstępnym stadium rozpicia, to nie należy sądzić, aby zostali odstraszeni wątpliwego autentyzmu nietoperzem i nazbyt realistyczną białą myszką, dręczącą bohatera w wizjach.

Z naszego punktu widzenia film ten tak bardzo oderwany jest od życia, rozgrywa się w środowisku nierobów, żyjących nie wiadomo z czego, że ostatecznie mówimy sobie: „Niech pije, strata tego rodzaju człowieka nie jest nieszczęściem". W tym właśnie leży pierwszy i zasadniczy brak scenariusza. Brak ten został pogłębiony reżyserią, inscenizacją i montażem. Reżyser starał się uciec od szerszego rozwinięcia tematu, zindywidualizował jeden wypadek, przeprowadził ciekawą zresztą analizę psychologiczną jednego człowieka i osiągnął zaledwie to, że jesteśmy przejęci tą jedną tragedią, ale nie ma powodów do generalizacji zagadnienia. Umieszczenie konfliktu w środowisku drobnomieszczańskim także trafia w próżnię (i to zapewne nie tylko u nas) — jesteśmy ciągle dalecy od bohaterów i ich trosk. Wreszcie Wilder zastosował nadużywany dziś sposób montażu mylący chronologię zdarzeń, poprzecinany nieustannymi powrotami i nie dający konsekwentnego obrazu upadku siły woli pod wpływem destrukcyjnej działalności alkoholu.

Te dość poważne zastrzeżenia, które zdają się dowodzić, że reżyser w wielu wypadkach przeszedł obok tematu, nie mogą nam przesłonić wybitnej wartości wielu fragmentów filmu. Sceny rozgrywające się w szpitalu dla alkoholików wraz z ucieczką chorego, pierwsza halucynacja w teatrze, gdy rząd artystów zmienia się w wiszące płaszcze z butelkami whisky i kilka innych momentów inscenizacyjnych świadczą o wybitnym indywidualiźmie reżysera Wildera, który szukał dróg nowych i nie zadowalał się czymkolwiek.

Z bardzo trudnej i odrażającej roli alkoholika wyszedł sympatyczny Ray Miland na ogół zwycięsko, chociaż nie bez niebezpiecznej tendencji do szarży w momentach najbardziej odpowiedzialnych. Fotografia — bardzo poprawna, nie wnosi jednak niczego nowego do istniejących już zdobyczy na tym polu. Wspaniały podkład muzyczny jest zasługą kompozytora dra Miklosa Rozsy.

LEON BUKOWIECKI

Ray Miland w roli pijaka w przygnębiającym filmie amerykańskim, reżyserii Billy Wildera, „Stracony Weekend"

Tola Ganiczew w roli Andrzeja Skworona w radzieckim filmie „Chłopiec z przedmieścia".

CHŁOPIEC Z PRZEDMIEŚCIA

FILM DLA DZIECI I DOROSŁYCH

Tym razem wytwórnia „Sojuzdietfilm" nie przedstawia nam filmu o dzieciach — niech nas nie myli tytuł, ani afisze na mieście. Dzieci występują na początku filmu tylko w dłuższym epizodzie. „Chłopiec z przedmieścia" – to obraz biograficzny, mówiący o życiu sowieckiego wynalazcy Andrzeja Skworcowa i jego pracy nad nowym typem szybkostrzelnej broni automatycznej.

Rok 1917. Młoda Republika Rad zmaga się zwycięsko z rodzimą reakcją i interwencją państw kapitalistycznych. Brak nowoczesnej broni i maszyn utrudnia walkę. Duża część inżynierów rosyjskich z warstw dotąd uprzywilejowanych sabotuje młode państwo radzieckie.

Na tym tle W. Kożeniewa i I. Prut napisali powieść o Andrzeju Skworcowie. Jest to młody wynalazca-konstruktor, z ubogiej rodziny rzemieślniczej, którego ustrój radziecki otoczył opieką dając mu nieograniczone możliwości pracy dla dobra ojczyzny. Andrzej Skworcow jest przedstawicielem pierwszego pokolenia naukowców wychowanych przez Związek Radziecki.

E. Samoiłow w roli wynalazcy jest skupiony i skromny w dysponowaniu środkami gry aktorskiej.

Czwórka dzieci — Tola Ganiczew (młody Skworcow), Sasza Sokołow (jego przyjaciel), Igor Gorłow i I. Mazurek w rolach dzieci z przedmieścia Moskwy grają bardzo naturalnie i szczerze.

Nicią przewodnią filmu jest myśl, że człowiek wkłada w pracę całą swoją duszę i tylko taka wytrwała i pełna poświęcenia praca przynosi mu szczęście i zadowolenie.

„Chłopiec z przedmieścia" nie jest filmem o dzieciach i nie jest też filmem dla dzieci, chociaż prosta akcja filmu świadczy, że reżyser Wasyl Zurawliew tworzył obraz z myślą o młodzieży.

Film nadaje się zarówno dla młodzieży, jak i dla starszych. Młodzież znajdzie w nim podnietę do pracy i nauki, nauczy się wytrwałości i wiary w siebie, wszyscy zapoznają się w nim z ciekawą historią wynalazku broni szybkostrzelnej, która miała szerokie zastosowanie w armii radzieckiej podczas ostatniej wojny z hitlerowcami.

BOH. W.

MOJA MIŁA

DZIEWCZYNA, DZIECKO I KŁOPOTY

Białoruskie Studio Filmowe zaprezentowało nam miły i bezpretensjonalny film. Scenariusz I. Pruta daje duże możliwości reżyserowi ze względu na nieustanne qui-pro-quo, powikłania i akcenty humorystyczne. Reżyser Korcz-Sablin przeważnie wykorzystał te efekty, nic więc dziwnego, że publiczność śmieje się często. Główną tezą scenariusza jest zagadnienie zaufania. Czy mężczyzna może mieć pełną ufność do swej narzeczonej, o ile ta wyjechawszy nagle wraca po kilku godzinach z ...półtorarocznym dzieckiem na ramionach i oświadcza, że dziecko jest jej? Wszystko dzieje się na uniwersytecie podczas studiów, a młodzież jest naturalnie skora do domysłów, plotek i nawet oskarżeń. Dzielna młoda kobieta, która nie chce powiedzieć prawdy, aby zaskarbić sobie uczucie dziecka i stworzyć mu prawdziwe warunki domowe w braku rzeczywistej matki, znosi wszystkie te powikłania i nawet afronty z uśmiechem, mając pewność, że kroczy po właściwej — dla przyszłości dziecka — drodze.

Środowisko wesołej studenterii uchwycone jest trafnie, dobrano bardzo różnorodne typy: zazdrosnego narzeczonego, gółowego do wszelkich poświęceń przyjaciela, młodej plotkarki itd. Znaczna część akcji rozgrywa się na plenerze, gdyż akcja filmu dzieje się w czasie ferii. Główną atrakcją filmu jest mały, półtoraroczny chłopaczek, który gra z cudowną naturalnością i znakomicie wypowiada swe — chyba pierwsze w życiu — „kwestie" aktorskie, składające się ze słowa „mama".

L. Smirnowa, W. Czobur i I. Pierewierzew grają ze swobodą, charakteryzacja pozostawia niejedno do życzenia. Strona techniczna filmu nie jest dość dokładnie opracowana, chwilami zawodzi dźwięk. Podkład muzyczny kompozycji Dunajewskiego — jak zawsze melodyjny i łatwo wpadający w ucho.

-MOWEGO — JESIEŃ 1948

WIELKA NAGRODA

— ALE NIE ZA „TECHNICOLOR"!

Clarence Brown należy do najstarszych i najbardziej ustalonych reżyserów Hollywood i wytwórni „Metro-Goldwyn-Mayer". On to przed laty zrobił wielką artystkę z niepozornej Grety Garbo, on wyreżyserował wspaniały film „Nocny lot" według A. S. de Saint Exupéry, on wreszcie jest twórcą światowej sławy dzieła filmowego „Komedia ludzka". Nie znaczy to jednak, aby miał wiele wybitnych filmów w swej twórczości, natomiast bardzo wiele przeciętnych. Do takich należy bez wątpienia „National Velvet".

Historyjka przygotowania konia do wyścigów Derby i wielkiej nagrody tego najbardziej ambicjonalnego wyścigu świata przedstawiona jest zręcznie i na ogół pociągająco. Brown, stosując niekiedy świadome zwolnienia tempa filmu, podnieca ciekawość widza i osiąga bez wątpienia znaczne napięcie w scenach końcowej gonitwy.

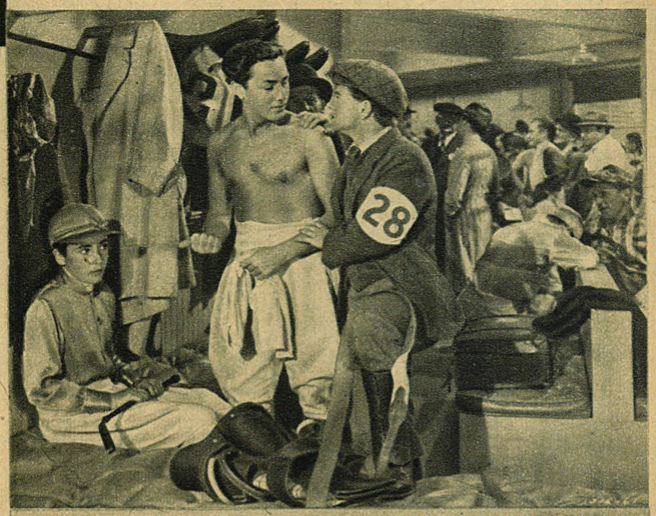
Amerykanie lubują się w filmach seryjnych, trzeba przyznać, że „Wielka nagroda" stanowi miłą niespodziankę na tle filmów „wyścigowych" ze względu na zupełną świeżość w opracowaniu tematu.

Dziewczyna, która po brawurowej jeździe mdleje zaraz za metą, zamieszanie wynikające z odkrycia jej płci (dżokejem może być tylko mężczyzna) — to wszystko elementy komediowe przeprowadzone z poczuciem rzeczywistości, zupełnie trafne.

Obsada filmu doskonała. Śliczna, dwunastoletnia Elisabeth Taylor (Velvet Brown), główna bohaterka filmu, zakochana w koniach, gra świetnie, a jeszcze lepiej jeździ konno na pięknym arabie Paju. Jej partner Mickey Rooney ma mniejsze pole do popisu, ale jest wzruszający i świetny szczególnie w pijackim epizodzie. Anne Revere i Donald Crips (znany z „Zielonej Doliny") jako rodzice gromadki Brownów bardzo sympatyczni i życiowo ujęci.

Kolory w plenerze możliwe, niestety we wnętrzach są nie do wytrzymania i okropnie rażą oko.

LEON DAGMAR



Elisabeth Taylor (po lewej) i Mickey Rooney (po prawej) w barwnym filmie Clarence'a Browna „Wielka Nagroda"

DZWONNIK Z NOTRE-DAME

WEDŁUG WIKTORA HUGO? — MNIEJ WIĘCEJ...

Z modernizowana wersja filmu „Dzwonnik z Nôtre-Dame", według Wiktora Hugo, ma niewiele wspólnego z dziełem francuskiego pisarza. Nie tylko dowolnie przetasowano postacie, ale także postaciom zachowanym z oryginału gruntownie zmieniono, względnie wybielono charaktery, robiąc np. z Esmeraldy dziewczynę prawie zupełnie pozbawioną wad.

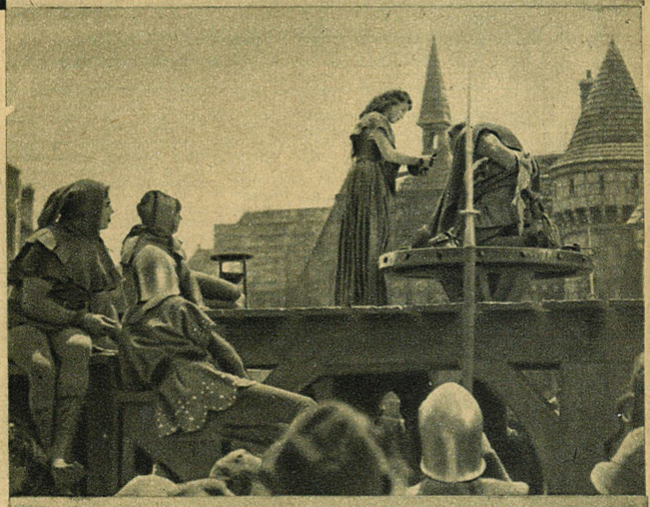
Przeróbka filmowa jednak (tak samo jak i teatralna) nawet znanego dzieła literatury nie może i nie powinna bezkrytycznie starać się przenieść powieści na ekran. Tego rodzaju próby przeważnie zawodziły. Język filmowy wymaga czego innego. Jeśli w ogóle zgodzimy się z potrzebą i celowością transpozycji ekranowych dzieł literackich, musimy się też pogodzić z ich nową filmową szatą, o ile nie jest ona bluźnierstwem w zestawieniu z oryginałem.

Reżyser William Dieterle starał się jak mógł w zachowaniu tłumu, w rozmowach poszczególnych bohaterów, w starannej dekoracji oddać atmosferę późnego paryskiego średniowiecza. Nie zawsze mu się to udało, ale warto podkreślić znakomitą wprost rekonstrukcję portalów głównych Nôtre-Dame. Fotografie oryginału i kopii nie wykazują żadnych różnic, co już jest bardzo znacznym osiągnięciem dekoracyjnym.

Plac przed katedrą został oddany w dekoracji naturalnej wielkości oraz (przy ujęciu z góry) w dekoracji makietowej, w obu wypadkach nadzwyczaj trafnie, według starych sztychów.

Na tym tle rozgrywa się dramat człowieka — potwora Quasimodo, dzwonnika z Nôtre-Dame, beznadziejnie zakochanego w Esmeraldzie za jeden kubek wody, który podała mu w czasie tortur. Historia ta, ziągodzona w filmie, jest mimo to dość sugestywna, do czego przyczynia się nieprawdopodobna w swej grozie maska Charlesa Laughtona, chyba szczyt tego, co dała nam kiedykolwiek kinematografia w dziedzinie potworności. Postawa, ruchy, głos Laughtona dokonują reszty. Postać Quasimodo, tak ohydna, budzi jednak głębokie uczucia litości, gdyż widać, że w tym ciele zaklety jest nieszczęśliwy człowiek. Maureen O'Hara — piękna, ale równie sztywna jak w „Zielonej Dolinie". Soczystą sylwetkę charakterystyczną dał Thomas Mitchell (ojciec z „Pięciu zuchów") jako król żebraków zakazanej dzielnicy. Pozostała obsada, dobrana bardzo starannie, wypełnia sumiennie swe zadania. Fotografia nie zawsze szuka nowego spojrzenia. Podkład muzyczny, bardzo piękny, wykorzystuje motyw bicia dzwonów (Nôtre-Dame.

BEL.



Scena z „Dzwonnika z Nôtre-Dame" reżyserii Wiliama Dieterle

DRAGONWYCK

MORDERSTWO KOSTIUMOWE

Amerykanie lubią się popisywać swoją łagodną rewolucją socjalną, która przed stu laty przeobraziła feudalne formy rządów na nowoczesną demokrację gospodarczą, i to uczynili też w tym filmie.

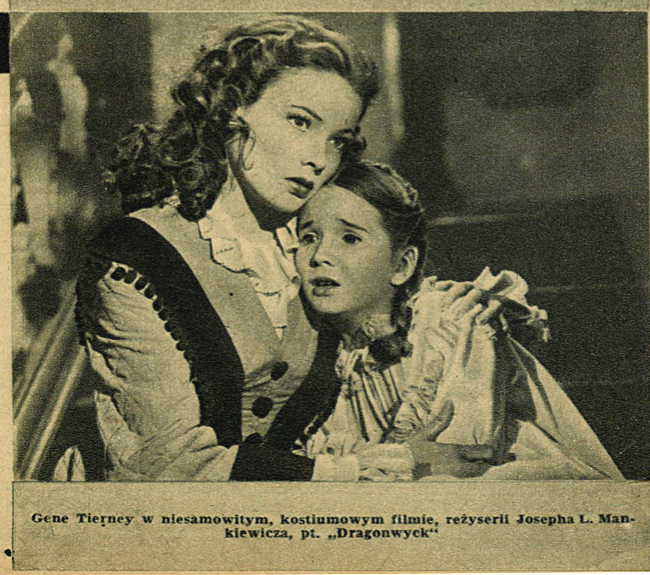
Van Ryn, ostatni potomek arystokratycznej rodziny holenderskiej, kurczowo trzymający się swego patronatu nad gromadą dzierżawców-farmerów, przegrywa pojedynek z duchem nadciągających czasów — zarówno przez swą społecznie uwarunkowaną dumę, jak i przez indywidualne, patologiczne rysy charakteru. Nastawiony całym wysiłkiem psychiki na kontynuację rodu i dziedzicznego zachowania mienia, posuwa się do zbrodni, kiedy ani pierwsza, ani druga żona nie może mu dać męskiego potomka.

Tak się już ostatnio dzieje w Ameryce, że kogokolwiek przedstawia scenariusz: lekarza, adwokata, profesora, właściciela pałacu z ubiegłych wieków — zawsze osnową filmu jest... morderstwo.

O ile w scenariuszu problem jest postawiony poprawnie i ambitnie, o tyle jego przeprowadzenie przy pomocy takich scenerii, jak zamek, w którym straszy, i trucicielska afera kryminalna — trąci tanim efekciarstwem. Trzeba jednak przyznać, że reżysersko i aktorsko film jest tak dobrze zrobiony, oprawa materialna akcji ma taką wagę i styl epoki tyle smaku, że nawet wymagający widz nie spostrzega, jak „Dragonwyck" kilkakrotnie w ciągu akcji ześlizguje się w kierunku kiczu. Kreacja Waltera Hustona jako Van Ryna jest dzięki zewnętrznym walorom aktorskim i przemyślanej, opanowanej koncepcji — zupełnie zadowalająca. Tak samo Gene Tierney jako Miranda Wells — uboga krewna magnata, dziewczę ciekawe wielkiego świata, które omal nie przepłaciła życiem swej nieopatrznej miłości — jest bezpośrednia i pociągająca.

Nie obyło się naturalnie bez jednego mordobicia — Van Ryn contra dr. Turner, rzecznik farmerów i obrońca Mirandy — niestety nie bardzo sugestywnego. Widać, że realizator zrobił tę koncesję na rzecz powszechnych gustów bez wielkiego przekonania, by knock-out'y w roku 1946 mogły mieć tę klasę i precyzję uderzenia, co w roku 1946.

PROM.



Gene Tierney w niesamowitym, kostiumowym filmie, reżyserii Josepha L. Mankiewicza, pt. „Dragonwyck"

DWA FESTIWALE

Na III Międzynarodowym Festiwalu Filmowym w Mariańskich Łaźniach dyrektor naczelny P. P. „Film Polski" inż. St. Albrecht przyjmuje z rąk czechosłowackiego wiceministra informacji Vitezslawa Nezvala nagrodę za najlepszy film pełnometrażowy festiwalu.

OSTATNI ETAP W MARIAŃSKICH ŁAŹNIACH

OD SPECJALNEGO KORESPONDENTA „FILMU" ZBIGNIEWA PITERY

MARIAŃSKIE ŁAŹNIE

Hasło III Międzynarodowego Festiwalu Filmowego:
„O nowego człowieka — o szczęśliwą ludzkość!"

W tegorocznym III Międzynarodowym Festiwalu Filmowym w Mariańskich Łaźniach, który odbywał się w okresie od 17 lipca do 2 sierpnia, wzięło ogółem udział 18 państw Europy i Ameryki, nadsyłając 26 filmów pełnoprogramowych (3 filmy demonstrowano poza konkursem) oraz 57 krótkometrażówek.

Na festiwal przybyła specjalna delegacja „Filmu Polskiego" z dr. Bolesławem Lewickim na czele.

Pod względem ilości zgłoszonych filmów najliczniej reprezentowany był Związek Radziecki, który nadesłał filmy wyprodukowane zarówno przez centralne wytwórnie rosyjskie, jak narodowe ośrodki filmowe różnych republik:

„Opowieść o ziemi syberyjskiej", barwny film muzyczny reżyserii Iwana Pyriewa, „Harry Smith odkrywa Amerykę", według granej ostatnio w Polsce sztuki Konstantego Simonowa, „Zagadnienie rosyjskie", reżyserii M. Romma, „Trzeci szturm" — film z walk o wyzwolenie Krymu w r. 1943, reżyserii Igora Sawczenki, „Pirogow" — znany już w Polsce film biograficzny o życiu wybitnego chirurga rosyjskiego, reżyserii G. Kozincewa, „Życie w „cytadeli" — film estoński reżyserii G. Rappaporta, „Konik-Garbusek" — omówiony przez „Film" barwny film kreskowy reżyserii I. Wano.

Anglia przesłała dwa filmy: „Deszcz pada w każdą niedzielę" — kryminalną historię rozgrywającą się na tle londyńskiego East-Endu, reżyserii Roberta Hamera, i „Swym własnym katem", reżyserii Anthony Kimminsa.

Argentyna pokazała biograficzny film o słynnym kompozytorze pt. „Albeniz".

Czechosłowacja — film o walce partyzantów pt. „Biała Ciemność", reżyserii Fr. Czapa.

Dania wystąpiła z filmem, według Andersena Nexo, „Ditta, córka człowiecza", reżyserii B. H. Jensena, demonstrowanym poza konkursem.

Francja była reprezentowana trzema filmami: dramatem „Bracia Bouquinquant", reżyserii L. Daquin, komedią „Antoni i Antonina" J. Béckera i „Farrebique" Rouquiera (poza konkursem).

Palestyna (Izrael) nadesłała aktorski film o charakterze dokumentalnym, „Dom ojcowski", reżyserii H. Kline'a (twórcy słynnego filmu amerykańskiego „Zapomniana wioska" według Steinbecka).

Włochy — dwa filmy: realistyczny dramat „Stracona młodzież", reżyserii P. Germi, i „Tragiczne polowanie", reżyserii G. de Santis.

Węgry pokazały satyrę na arystokrację pt. „Oblężenie w Beszterce" i poza konkursem film o bezdomnej młodzieży pt. „Gdzieś w Europie", reżyserii Radwanyiego i Beli Balasza.

Meksyk przedstawił film o dramatycznych losach nauczycielki wiejskiej pod tytułem „Rio Escundido", reżyserii Emilio Fernandeza.

Szwecja reprezentowana była filmami: „Deszcz pada na naszą miłość" i „Gdy kwitną łąki" (film społeczny z życia chłopów), reżyserii S. Faustmana.

Szwajcaria pokazała wielojęzyczny film o pomocy dzieciom, zagubionym podczas wojny, pt. „Napiętnowani", reżyserii F. Zinnemana.

Stany Zjednoczone zademonstrowały dwa filmy: sentymentalny dramat „w technikolorze", reżyserii Mervyna Le Roya z Greer Garson i Walterem Pidgeonem, oraz film społeczno-psychologiczny „Najlepsze lata mego życia", reżyserii Wiliama Wylera.

Zwrócić należy uwagę, że niektóre filmy, jak „Antoni i Antonina", „Farrebique" i „Najlepsze lata naszego życia" były już laureatami zeszłorocznych konkursów i festiwalów.

Bułgaria, Holandia, Rumunia oraz U. N. O. reprezentowane były wyłącznie filmami krótkometrażowymi. W tej konkurencji Polska wystąpiła z wyświetlanym już w ramach programów aktualności filmem „Osada nad Nysą", reżyserii J. Plucińskiej.

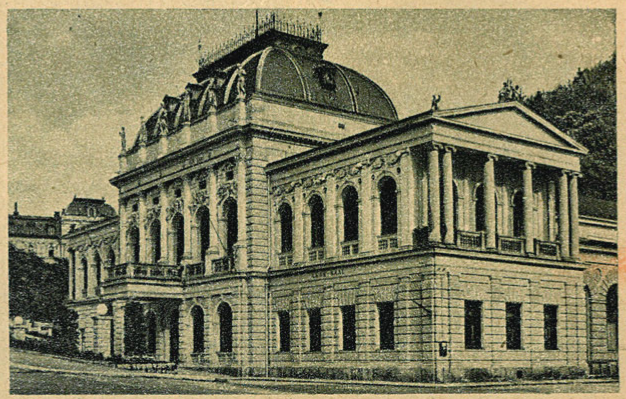
W ciągu festiwalu filmy wyświetlane były w dwóch kinach, reprezentacyjnym „Cassino" i mniejszym „Kolonada". Pokazy odbywały się od godziny 10 rano do 1 w nocy. Ogółem wyświetlono 30 kilometrów taśmy filmowej.

Pokaz „Ostatniego etapu" zapowiedziany na 8 dzień festiwalu (24 lipca) oczekiwany był przez publiczność z niesłychanym zainteresowaniem. Karty wstępu zostały całkowicie wyprzedane na kilka dni naprzód, przy czym „Ostatni etap" należał do siedmiu uprzywilejowanych filmów, które były wyświetlane przez cały dzień.

Uroczysty pokaz w godzinach wieczornych został poprzedzony prelekcją redaktora Karola Veneka, który niedawno bawił w Polsce, krótkim przemówieniem przedstawiciela dyrekcji „Filmu Polskiego" dra Lewickiego, oraz omówieniem genezy filmu przez współautorkę scenariusza G. Schneider. Miłą niespodzianką było przybycie jednej z wykonawczyń ról głównych, Barbary Drapińskiej, która przerwała na dwa dni realizację czeskiego filmu „Niema barykada". Barbarze Drapińskiej i Gerdzie Schneider wśród nieopisanego entuzjazmu wręczono bukiety biało-czerwonych róż.

„Ostatni etap" wywarł na publiczności wstrząsające wrażenie. Większość kobiet obecnych na sali płakała.

Po pokazie przedstawiciele świata artystycznego, krytycy filmowi, goście zagraniczni i dziennikarze składali delegacji polskiej gratulacje, wyrażając się o filmie z najwyższym uznaniem.

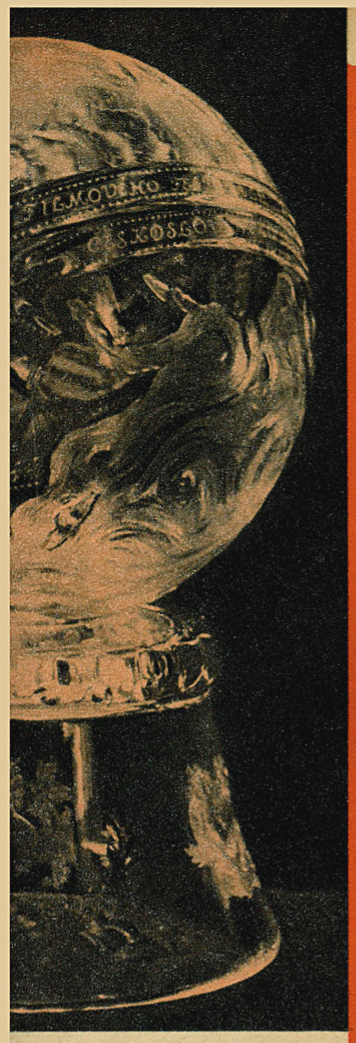


Kino „Cassino" w Mariańskich Łaźniach, gdzie odbywał się festiwal filmowy

KINEMATOGRAFIA POLSKA, ZADEMONSTROWAŁA NA MI METRAŻOWY FILM NOWEJ ZWYKŁY SUKCES ZDOBYWA DWIE

Na zdjęciu: I nagroda III Międ skich Łaźniach: kryształowy gl Konta przez cze

Dyrektor naczelny Czechosłow mówienie na inauguracji F



RA PO RAZ PIERWSZY PO WOJNIE
NARODOWYCH FESTIWALACH PEŁNO-
DUKCJI KRAJOWEJ, ODNIOSŁA NIE-
PRZY BARDZO SILNEJ KONKURENCJI
WSZE NAGRODY.

odowego Festiwalu Filmowego w Marian-
wykonany według projektu dra Frantiska
wacki przemysł szklarski.

o Filmu inż. L. Linhardt wygłasza prze-
iezego Festiwalu Filmowego w Zlinie.

DWA ZWYCIĘSTWA

PEŁNE LISTY DALSZYCH NAGRÓD FESTIWALÓW

MARIAŃSKIE ŁAŹNIE

Międzynarodowa nagroda pokoju: HARRY SMITH ODKRYWA AMERYKĘ (ZSRR). **Międzynarodowa nagroda pracy:** OPOWIEŚĆ O ZIEMI SYBERYJSKIEJ (ZSRR). **Nagroda za najlepszą reżyserię:** Wiliam Wyler za NAJLEPSZE LATA NASZEGO ŻYCIA (USA). **Nagroda za zdjęcia:** Gabriel Figueroa za RIO ESCONDIDO (Meksyk). **Nagroda za scenariusz:** Arkadij Pierwiencew za TRZECI SZTURM (Ukraina Radziecka). **Nagrodę za muzykę:** Adam Chaczaturian „Opowieść o ziemi syberyjskiej". **Nagrodę za grę aktorską:** Madaleine Robinson LES FRÈRES BOUQUINQUANT (Francja) **Nagroda za film krótkometrażowy** (ze scenariuszem) ONI WIDZĄ ZNÓW (Ukraina Radziecka). **Nagroda za najlepszy reportaż krótkometr.:** „1 — 1000 — 1.000 000" (Czechosłowacja). **Nagroda za film kukiełkowy:** PAN PROKOUK FILMUJE (Czechosłowacja). **Nagroda za film rysunkowy:** ANIELSKI PŁASZCZ (Czechosłowacja). **Nagroda za film barwny:** „Opowieść o ziemi syberyjskiej".

Honorowe wyróżnienia:

GDY KWITNĄ ŁĄKI (Szwecja), DOM OJCOWSKI (Izrael), KONIK-GARBUSEK (ZSRR), WYSPA NA LAGUNIE (Włochy), BROUCI NICI OBILI (Dania) ŚWIATŁO NARODU (U. N. O.), reżyser G. de Santis — TRAGICZNE POLOWANIE (Włochy), operator J. Moskwin — PIROGOW (ZSRR)), scenarzysta R. Sherwood NAJLEPSZE LATA NASZEGO ŻYCIA (USA), autorzy filmu RIO ESCONDIDO (Meksyk).

Przechodnią nagrodę narodową za najlepszy film czechosłowacki, wyświetlony na festiwalu, otrzymał film reżyserii Fr. Czapa BIAŁA CIEMNOŚĆ.

Nagroda za najlepszy długometrażowy film dokumentalny nie została w tym roku przyznana.

ZLIN

II. OPOWIEŚĆ O ZIEMI SYBERYJSKIEJ (ZSRR).
III. HARRY SMITH ODKRYWA AMERYKĘ (ZSRR).
IV. TRZECI SZTURM (ZSRR).

Honorowe wyróżnienia:

GDY KWITNĄ ŁĄKI (Szwecja), GDZIEŚ W EUROPIE (Węgry), TRAGICZNE POLOWANIE (Włochy).

Złotą oznakę pierwszego międzynarodowego robotniczego festiwalu filmowego otrzymał reżyser radziecki MICHAŁ ROMM i czeski reżyser filmów kukiełkowych KAREL ZEMAN.

OSTATNI ETAP W ZLINIE

Takiego pokazu nie miał jeszcze żaden film polski! Na zboczu rozległego wzgórza wybudowano gigantyczną widownię, mieszczącą 15000 widzów (miejsca siedzące). Ale miłośnicy filmu z robotniczego miasta Zlina, siedziby słynnych na cały świat zakładów Bata, wykazali tak wielkie zainteresowanie naszym filmem, że przyszło ich około 22 000.

Dzięki olbrzymiemu ekranowi, kilkunastometrowej szerokości, dobrej projekcji i potężnym głośnikom, mrowie widzów nie pogardziło nawet miejscami na murawie pod lasem położonym daleko na górze za kabiną projekcyjną. Pokaz poprzedzały krótkie przemówienia sekretarza generalnego festiwalu, redaktora Józefa Macha, attaché prasowego Ambasady Polskiej redaktora Józefa Mayena-Sadzewicza oraz dra Bolesława Lewickiego.

Przed filmem demonstrowano krótkometrażówkę „Pieśń pracy" oraz doskonały reportaż czeski z przygotowań do tegorocznego zlotu Sokołów w Pradze pt. „Jeden — tysiąc — milion". Jest rzeczą znamienną, że konferencja prasowa z udziałem reżysera Iwana Pyrieva i popularnego aktora Mikołaja Czerkasowa, która odbyła się w Zlinie dnia poprzedniego, w znacznej mierze poświęcona była „Ostatniemu etapowi". Obaj artyści wyrażali się o filmie w superlatywach, podkreślając znakomitą realizację i doskonałą grę aktorską.

Na I Międzynarodowym Festiwalu Robotniczym w Zlinie „Ostatni etap" uzyskał jedną z czterech równorzędnych pierwszych nagród, w postaci wielkiego pucharu.

Rezolucja jury robotniczego głosi, iż nagroda zostaje przyznana filmowi za to, że nie pozwala on zapomnieć o grozie faszyzmu oraz czci pamięć milionów ofiar hitleryzmu i bojowników o wolność.

ZLIN

Ile festiwale filmowe w Mariańskich Łaźniach przypominają na ogół swym charakterem inne imprezy tego typu, organizowane ostatnio coraz częściej w różnych krajach Europy, to pierwszy międzynarodowy festiwal filmowy w Zlinie był wydarzeniem bez precedensu w historii kinematografii.

Idea, która przyświecała organizatorom festiwalu w Mariańskich Łaźniach, podkreślenie konieczności mobilizacji sztuki filmowej do walki o nowego człowieka — pokój i postęp na całym świecie — znalazła swą realizację w szerokim, prawdziwie demokratycznym sensie. Fakt że do jury festiwalu zostali powołani nie zawodowi krytycy i znawcy filmu, lecz wyłącznie przedstawiciele klasy robotniczej, i że listy nagrodzonych na obu festiwalach filmów niewiele różnią się od siebie, wskazuje, w jakim stopniu pierwszy, szary widz kinowy docenia już dzisiaj wielką rolę dobrego filmu w życiu społeczeństwa, że potrafi słusznie ocenić to wszystko, co do walki o lepsze jutro wnoszą największe osiągnięcia sztuki filmowej.

Poza tym śmiały eksperyment organizatorów festiwalu w Zlinie uświadomił każdemu obserwatorowi sens masowego przeżywania widowiska filmowego, niezwykłego potęgowania się sugestii płynącej z ekranu, dzięki rozsadzeniu ciasnych murów kinoteatru i udostępnieniu widowiska równocześnie dziesiątkom tysięcy widzów. To było naprawdę wielkie święto filmowe, święto, w którym mogli brać udział wszyscy. Film wspólnym przeżyciem łączył ludzi, zbliżał narody, mówił nieskrępowanie o wielkich ideach.

Wszystko to było możliwe do osiągnięcia tylko dzięki starannym przygotowaniom i wspaniałej organizacji festiwalu, której zlińskim robotnikom każdy może pozazdrościć. Pomysłowo rozwiązano na przykład problem taki, jak kontrola biletów 15 000 tłumu: widownia mogła się zapełnić bez przeszkód w ciągu pół godziny, tylko dzięki temu, że karty wstępu widzowie musieli mieć przypięte w klapie marynarki, a bileterzy wprawnym okiem rzucali tylko na wchodzące przez wejścia szeregi. Oczywiście, że kilkadziesiąt metrów przed wejściami na widownie rozdawano w tym celu szpilki. Kart wstępu nie odbierano, gdyż były one równocześnie losami loteryjnymi.

Każdego dnia przed projekcją przewidzianego programem filmu wyświetlano aktualności dotyczące samego festiwalu, nakręcone przez operatorów miejscowej wytwórni filmowej. Na ekranie oglądano przyjazd wybitnych osobistości ze świata politycznego i artystycznego, przybyłych zaledwie kilka godzin przed pokazem na lotnisko w Zlinie.

Na wstępie każdego pokazu wyświetlano krótki film, popularyzujący nowy hymn pracy. Już za trzecim razem cała publiczność śpiewała wraz z chórem na ekranie melodyjną „Pieśń Pracy".

W godzinach popołudniowych na podium przed ekranem odbywały się występy taneczne najwybitniejszych artystów czechosłowackich, bądź też koncerty symfoniczne zlińskiej filharmonii.

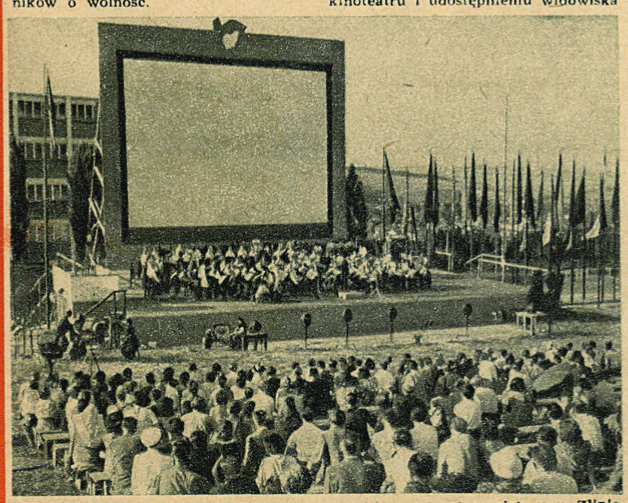
Do programu festiwalu włączono część filmów znanych nam już z Mariańskich Łaźni, oczywiście wraz z „Ostatnim etapem", oraz najciekawsze krótkometrażówki.

Równocześnie w Zlinie otwarto wystawę rysunków z filmów rysunkowych oraz kukiełek z czeskich filmów kukiełkowych. Tu mogliśmy z bliska obejrzeć wszystkie drewniane figurki ze znakomitego filmu „Bunt zabawek", namalowane na celofanie fazy ruchów niesamowitego wynalazcy z kreskówki „Atom na rozdrożu" oraz serię bohaterów nowych filmów kukiełkowych.

Najpopularniejszą postacią wśród tych miniaturowych aktorów był niewątpliwie bohater serii pomysłowych filmów „Pan Prokop". Interesująco przedstawiała się również wystawa plakatów filmowych, dopełniająca imprezy zorganizowane w ramach zlińskiego festiwalu.

W ciągu festiwalu ukazywała się codziennie informacyjna gazetka, poświęcona wyłącznie sprawom związanym z tą gigantyczną imprezą.

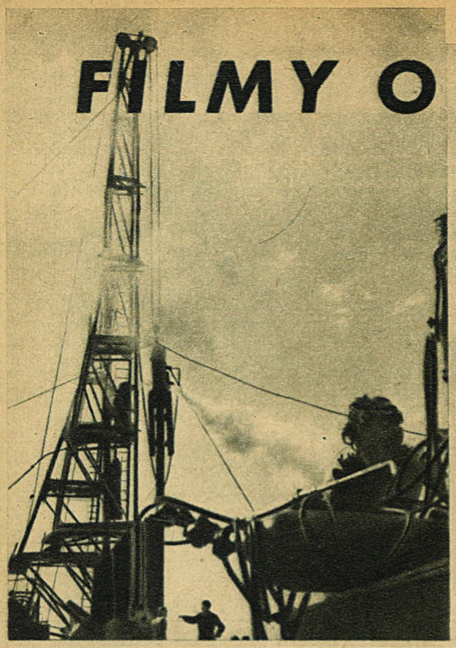
ZBIGNIEW PITERA



Ekran i mały fragment olbrzymiej widowni kina pod gołym niebem w Zlinie

FILMY O POLSKIM MORZU

Z BAZY NADMORSKIEJ „FILMU POLSKIEGO"



Fotos roboczy z filmu „Szczecin — miasto i port"

Scena z filmu „Połowy dalekomorskie". Szyper Gorządek, wybitny specjalista od połowów dalekomorskich, dowodzi trawlerem „Ławica".

Sopot, w sierpniu 1948

Operator Sergiusz Sprudin dokonuje na ścigaczu zdjęć do filmu „Generał Zaruski"

Fotos roboczy z filmu „Stocznie pracują". Reżyser Stanisław Możdżeński i operator S. Sprudin.

Filmy o polskim morzu i polskim wybrzeżu produkowane są przez bazę morską „Filmu Polskiego", której siedzibą jest Sopot. Baza, zorganizowana w kwietniu 1947 r., składa się z dwu grup: nadmorskiej placówki Polskiej Kroniki Filmowej i nadmorskiego zespołu produkcyjnego filmów dokumentalnych.

Wyprodukowane dotychczas przez „Film Polski" morskie filmy dokumentalne nie tylko spotkały się z pełnym uznaniem publiczności polskiej, lecz i odniosły duży sukces za granicą. Pierwszy z tych filmów — to **„Połowy dalekomorskie"**, film o polskich wyprawach rybackich znad Bałtyku na morze Północne. Drugim jest film **„Z Mazurskiej Ziemi"**, opowiadający o życiu miasteczka Mikołajki na Mazurach, ujęty w formę jednodniowego reportażu — od wschodu do zachodu słońca. Ciekawą próbę urozmaicenia filmu o charakterze czysto reportażowym fragmentami fabularnymi, czerpanymi z osobistego życia przesuwających się na taśmie ludzi, stanowi film **„Stocznie pracują"**, przedstawiający pracę i osiągnięcia stoczni polskich w Gdańsku, Gdyni i Szczecinie. Czwarty film — **„Szczecin — miasto i port"**, z cyklu „Wędrówki po Polsce", jest reportażem ze Szczecina widzianego oczyma przybysza z innych stron Polski. Na Wystawie Ziem Odzyskanych wyświetlany jest zmontowany z fragmentów tych czterech filmów i ze zdjęć PKF reportaż **„Nad polskim Bałtykiem"**.

Film „Stocznie pracują" zaliczyć należy do średniometrażowych, liczy on bowiem 600 m, pozostałe są filmami krótkometrażowymi (po 300 m).

Wymienione filmy są dziełem jednego reżysera — Stanisława Możdżeńskiego. On, operator Sergiusz Sprudin, asystent operatora Janusz Sowiński i kierownik zdjęć Czesław Kleger-Rudomino — czwórka ta tworzy cały nadmorski zespół produkcyjny i wszystkie dotychczas wyprodukowane morskie filmy dokumentalne są owocem pełnego poświęcenia trudu tych czworga ludzi, pracujących pod troskliwą opieką administracyjnego kierownika bazy, St. Kobierzyckiej. Poświęcenie? Tak — ale nie tylko to. Praca na morzu, żmudna i ciężka, wymaga przede wszystkim z a m i ł o w a n i a. To właśnie zamiłowanie, głębokie przywiązanie do morza i ukochanie morskiego żywiołu przebija z każdego słowa reżysera Możdżeńskiego i operatora S. Sprudina, gdy opowiadają mi o swych osiągnięciach i planach.

— Nie zrażamy się żadnymi przeszkodami i trudnościami, które — mimo dobrego technicznego wyposażenia naszej bazy — w pracy na morzu są nieuniknione, szczególnie w okresie zimowym — mówi reż. Możdżeński. — Największą naszą bolączką jest brak odpowiednich scenariuszy. Nie jestem przecież literatem, a piszę scenariusze do wszystkich reżyserowanych przez siebie filmów...

— ...co powoduje przerwy w produkcji i zmniejsza wydajność pracy naszego zespołu — podchwytuje operator Sprudin. — Scenariusze filmów morskich pisać muszą literaci-scenarzyści, a zarazem ludzie morza. Ale gdzież takich znaleźć?

— Rzeczywiście — trudno by było... A co panowie kręcą obecnie?

— Film dokumentalny o jachcie **„Generał Zaruski"**. Zdjęcia w zasadzie już ukończono. Jacht, wypożyczony przez Ligę Morską pierwszemu obozowi wyszkoleniowemu instruktorów żeglarskich „Służby Polsce", odpłynął niedawno do Leningradu. Film nasz zobrazuje dokładnie pracę i życie na pokładzie jachtu szkoleniowego. Oryginalnym jest szczegół, że mówiony komentarz do filmu zastępują jedynie słowa komendy i odpowiedzi na nie.

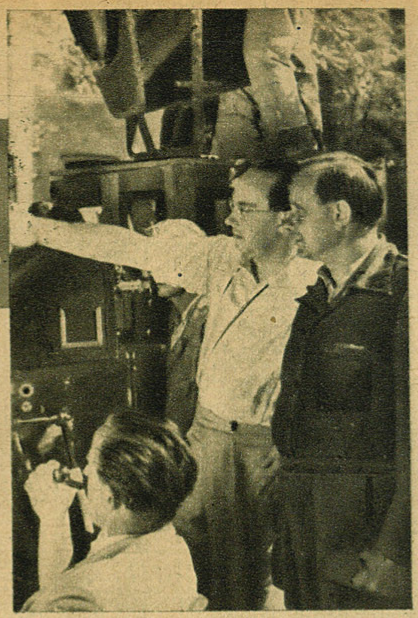
— To bardzo interesujące. A jakie są dalsze wasze plany?

— Tej zimy chcemy nakręcić reportaż z ośrodka bojerowego (bojery — łodzie żaglowe na płozach) — odpowiada reż. Możdżeński. — Ale największe i najciekawsze zadanie, które nas czeka — to pełnometrażowy film dokumentalny o szkoleniu młodych chłopców na rybaków dalekomorskich. Będziemy nad nim pracowali od jesieni aż do wiosny...

Dzielnie pracuje nadmorski zespół produkcyjny „Filmu Polskiego" i wielkie ma ambicje. W swej sopockiej siedzibie przy ulicy Mickiewicza ma już coś w rodzaju własnego atelier, a marzy o własnej montażowni. Oby nam dawał coraz liczniejsze i coraz piękniejsze filmy o polskim morzu!

J. TOMSKI

CI, o których się nie pisze



Antoni Bohdziewicz, St. Wohl i J. Marczak w czasie realizacji „Drukarni na Grzybowskiej"

Żaden inny rodzaj przedsiębiorstwa nie gromadzi w sobie tak wielkiej ilości różnorodnych zawodów, jak właśnie wytwórnia filmowa. Obok aktorów, scenarzystów, reżyserów, operatorów, architektów, dekoratorów i charakteryzatorów, jakże wielu jest jeszcze innych pracowników, o których nie myśli się wcale przy oglądaniu filmu. Technicy dźwiękowi, laboranci, elektrycy, stolarze, malarze, szklarze, sztukatorzy, krawcy, tapicerzy... Nazwisk tych ludzi nigdy nie odczytujemy na taśmie filmowej i to jest przypuszczalnie powodem niezdawania sobie przez nas sprawy, ile pracy każdy z tych ludzi wkłada w powstawanie dzieła filmowego. W dużym stopniu dotyczy to również statystów — ludzi, bez których żaden film obejść się nie może. Na żądanie reżysera stają się przechodniami ulicznymi, gośćmi kawiarnianymi, wojownikami na polach bitew, pasażerami pociągów itp. Statyści dzielą się na trzy grupy. Pierwsi to ci, którzy przychodzą do atelier w celach zarobkowych, drudzy marzą o karierze artystycznej, trzecim natomiast imponuje po prostu możność uczestniczenia w zdjęciach filmowych. Reżyser ma z nimi kłopot tylko wtedy, gdy zjawiają się na zdjęciach po raz pierwszy, gdy ustawicznie trzeba na nich uważać, by nie patrzyli w obiektyw kamery filmowej, lub po każdej próbie wracali na pozycje wyjściowe. Z czasem jest już coraz lepiej. Są karni i obowiązkowi, zjawiają się na każde zawołanie, są potrzebni i pożyteczni, stanowiąc jeden z elementów budowania dzieła filmowego.

A teraz wróćmy do naszych „bezimiennych" współtwórców obrazów filmowych. W szeregach polskich pracowników filmu wojna poczyniła również wielkie straty. Dlatego ci, którzy zostali, cenieni są bardzo. Jako wieloletni fachowcy stają się niezastąpieni w odbudowywaniu polskiej kinematografii oraz w kształceniu nowych, młodych kadr realizatorów filmowych.

Zawrzyjmy tym razem znajomość z tymi nieznanymi publiczności fachowcami, którzy swą pracą przyczyniają się do stworzenia i powodzenia filmu. Na początek biorę p. Józefa Marczaka. Jest dekoratorem oświetleniowym, to znaczy, że pod bezpośrednim zwierzchnictwem operatora filmowego kieruje grupą kilkunastu elektryków przy nakręcaniu filmu. Znaleźć go nie trudno, gdyż niedawno wrócił ze zdjęć plenerowych filmu pt. „Drukarnia na Grzybowskiej" i pracuje dalej w dekoracjach plenerowych, pobudowanych obok ateliers łódzkich.

Tam też znajdujemy go przy boku operatora Stanisława Wohla. Popularny między filmowcami pan Józio niezbyt chętnie odnosi się do propozycji wywiadu, twierdząc, że nie potrzebuje żadnej reklamy. Dopiero po wyjaśnieniu, że nie chodzi tu o jakąś jego osobistą reklamę i po podaniu właściwego celu rozmowy „rozkręca się". Zaczyna naturalnie od wspominania dawnych czasów, dość odległych, bo sięgających roku 1924, gdy będąc młodzieńcem zaczynał swą filmową karierę jako pomocnik kinomechanika w ówczesnym kinie „Rococo" w Warszawie. Po tym dopiero przyszło atelier filmowe, gdzie pracował w dzień, wieczory natomiast wypełniał pracą w teatrze. Taka praca na dwóch frontach nie mogła oczywiście trwać długo. Gdy polska produkcja filmowa zaczęła nabierać tempa, p. Józef poświęcił się jej całkowicie. Pracując nieprzerwanie do wybuchu wojny brał udział w zdjęciach do 90 filmów! Były to między innymi takie filmy: „Trędowata", „Huragan", „Dzieje grzechu", „Mocny człowiek", „Młody las", „Barbara Radziwiłłówna", „Róża", „Znachor", „Granica", „Strachy" i wiele innych. Podał mi jeszcze nazwiska operatorów zagranicznych, z którymi pracował: Scheiba, Vitrottiego, Krausego, Toporkoffa. Z polskich operatorów najchętniej i dlatego najdłużej pracował z Seweryn Steinwurclem, oraz Stanisławem Wohlem, z którym nakręcił 12 filmów.

— Z rozrzewnieniem wspominam pewien styczniowy dzień roku 1945 — mówi p. Marczak — gdy po pięciodniowej, pieszej wędrówce do Warszawy dowiedziałem się od spotkanego przypadkowo na ulicy kolegi, że organizuje się wytwórnia Wojska Polskiego w Łodzi (przekształcona następnie w P. P. „Film Polski"). Już w marcu podjąłem na nowo przerwaną pracę.

— Z kim teraz pracuje się panu najlepiej? — pytam na pożegnanie.

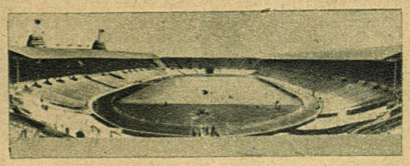
— Oczywiście z p. Wohlem! — odpowiada bez namysłu. Operator Wohl, stojący obok, chciał właśnie czynić wyrzuty Józiowi za zbyt długą rozmowę na planie, lecz usłyszawszy to wyznanie — uśmiechnął się tylko.

Panu Józefowi Marczakowi życzymy szybkiego jubileuszu: „Setnego filmu".

ZBIGNIEW KUŹMIŃSKI

Fotos z polskiego filmu „Ulica Graniczna", który wkrótce wejdzie na ekrany

JAK POWSTAŁ FILM O OLIMPIADZIE?



Ogólny widok stadionu w Wembley

KORESPONDENCJA WŁASNA „FILMU"

Londyn, w sierpniu 1948

Dwunastoaktowy film barwny w systemie „Technicolor" znajduje się już w końcowej fazie montażu. Zanim jednak doszło do tego, ekipa filmowa pod kierownictwem dra Castletona Knighta miała ciężką i odpowiedzialną robotę. Kamery „Technicolor" są ciężkie, trudno przenośne, a poza tym wymagają bardzo silnego oświetlenia. Co prawda w pierwszych dniach Olimpiady było słońca i upału aż nadto. Zawodnicy i widzowie łykali kurz i czarny pył z bieżni. Ale już po kilku dniach pojawiły się deszcze, praktycznie uniemożliwiające pracę plenerową operatorów, którzy dokonywali cudów, aby uchwycić na taśmę skąpanych wodą sportowców.

Film, który nosi tytuł „XIV olimpiada — chwała sportu" będzie trwał mniej więcej 135 minut i zawierał wszystkie konkurencje olimpijskie, zebrane w działy, ułożone i skomentowane

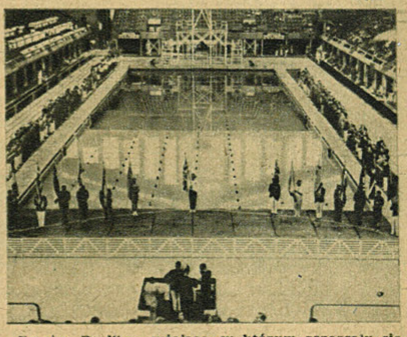
W filmie brać będą udział także aktorzy zawodowi w roli komentatorów. Wszystkie konkurencje były filmowane na miejscu, nie ma ani jednej sceny inscenizowanej potem specjalnie dla tego filmu. Dwudziestu operatorów techników wykonało wszystkie prace związane z właściwym rozmieszczeniem aparatów i zdjęciami. Przed rozpoczęciem olimpiady przewidziano i zabezpieczono miejsca dla aparatów, tak aby możliwie najmniej przeszkadzały widzom i sędziom. Zastosowano przy tym wszelkie zdobycze techniczne, jak teleobiektywy i wspaniałe ultranowoczesne teleobiektywy ze zmienną ogniskową. Ten zespół optyczny umożliwia filmowanie bez przerwy panoram i zbliżeń filmowych z bardzo nawet dalekiej odległości z zachowaniem stale jednolitej czystości obrazu.

Największe emocje czekały operatorów filmujących zawody pływackie z dachu Empire Pool. Dach jest szklany. Wwindowanie, ustawienie i manewrowanie kamerą na tej wysokości stało się tematem nawet dla tych pism, które poświęcały olimpiadzie niewiele miejsca.

Wszystkie kamery, rozstawione na szerokich placach olimpijskich, były przy pomocy telefonów połączone z centralą administracyjną i z punktami sędziowania zawodów. Odpowiednie ekipy były przed konkurencją powiadamiane, co, jak i kiedy należy filmować i gdzie należy się spodziewać najciekawszej konkurencji lub najlepszych starć.

Dzisiaj jest już po wysiłku. Z utrwalacza wypłynął długometrażowy film o pierwszej powojennej olimpiadzie.

well.



„Empire Pool" — miejsce, w którym rozegrały się zawody pływackie. Na pierwszym planie ekipa filmowa.

Członkowie filmowej ekipy olimpijskiej przy pomocy teodolitu robią dokładne pomiary, gdzie ma stanąć kamera, aby najlepiej uchwycić skoki.

W OCZACH FRANCUZÓW

Na łamach tygodnika „Les lettres françaises" znany krytyk francuski Georges Sadoul, omawiając Festiwal Kinematograficzny w Mariańskich Łaźniach, w gorących słowach aprobuje decyzję jury, która tak zaszczytnie wyróżniła „Ostatni etap". Oto jego uwagi:

„...Międzynarodowy Festiwal w Mariańskich Łaźniach ma w Europie specjalną misję i rację bytu, gdyż przez swe położenie geograficzne i tradycje historyczne Czechosłowacja stanowi miejsce spotkania ludów europejskich przybywających z południa i północy, ze wschodu i z zachodu. I jest zjawiskiem całkiem naturalnym, że upływające lata nadają coraz rosnące znaczenie spotkaniom organizowanym w uzdrowisku, które za czasów panowania Habsburgów nosiło nazwę Marienbad.

W momencie gdy to piszę, rewelacją Trzeciego Międzynarodowego Festiwalu w Mariańskich Łaźniach stał się film polski „Ostatni etap", film polski przedstawiający życie kobiet więzionych i dręczonych przez hitlerowców w Oświęcimiu. Obraz ten został zrealizowany w ramach autentycznych — na terenie tragicznego obozu. Scenarzyści i niektórzy spośród aktorów — to dawni jego więźniowie.

„Ostatni etap" jest może najbardziej wstrząsającym dziełem powojennym. Jego rozdzierająca szczerość dystansuje nawet tak słusznie wychwalany realizm szkoły włoskiej. Widz — chociażby nawet nie rozumiał dialogów polskich i napisów czeskich — jest niejako wyniesiony poza salę i poza siebie, i wtrącony w codzienną rzeczywistość piekła i walki.

Gdyby nasi przyjaciele potrafili utrzymać tę jedność bez efektów teatralno-kinowych na przestrzeni całego obrazu, byliby stworzyli nieporównane arcydzieło. Tak jak jest — niemniej skomponowali film, który znacznie góruje nad tzw. filmami dokumentarnymi, będąc zarazem dziełem sztuki, podobnie jak „Walka o szyny" lub „Rzym — miasto otwarte".

W Polsce wszystkie pracownie kinematograficzne były zniszczone, personel techniczny w znacznej części wymordowany; nie miała przy tym Polska wielkich tradycji w tej dziedzinie... Toteż prawdziwym, rzec można, cudem jest fakt, iż czwarty obraz, nakręcony w okresie odzyskanej niepodległości, stanowi dzieło o wysokiej klasie międzynarodowej."

Obok recenzji zamieszczona jest reprodukcja fotograficzna jednej ze scen „Ostatniego etapu".

DEGENERACJA FILMU ANGLOSASKIEGO

W 7 numerze „Naszej myśli" ukazał się źródłowy artykuł pod powyższym tytułem. Z artykułu tego cytujemy kilka charakterystycznych dla bieżącej produkcji anglosaskiej wyjątków:

„Zręczni scenarzyści (anglosascy) odwracają uwagę społeczeństwa od palących zagadnień politycznych i praktycznych dnia codziennego. W filmie daje się coraz to silniejsze dawki emocji filmowych, pcha się do jednego filmu po kilku ludzi o przegniłej umysłowości, chorych bandytów, „dyskretnych" (ze względu na purytańską cenzurę) erotomanów, starając się skupić uwagę widza na nierealnym, ale doskonale przeprowadzonym konflikcie".

Po obszernej genezie filmów nieprawdziwych o tematyce oszukańczej, czytamy uzasadnienie:

„Film amerykański głęboko nurtuje choroba, która jest odzwierciedleniem choroby społecznej przenikającej imperializm amerykański. Pierwszą przyczyną powstawania filmów „oszukańczych" jest chęć odwrócenia uwagi społeczeństwa od najistotniejszych zagadnień jego życia. Jest rzeczą niezmiernie charakterystyczną, że właśnie w chwili obecnej kapitalizm zwrócił się do tego rodzaju beznadziejnej, patologicznej tematyki. Związki istniejące między schyłkowym etapem ustroju społecznego, między ślepym zaułkiem, w jakim znalazł się ten ustrój a sztuką, są nazbyt widoczne".

Wreszcie dochodzimy do konkluzji:

„Stopniowa degeneracja tematyki doprowadziła widza (amerykańskiego) do tego, że film bez jednego chociażby morderstwa jest nie do przyjęcia. Oglądanie morderstwa stało się środkiem odurzającym, codziennym narkotykiem jak kawa i papieros".

Po wielu niezwykle ciekawych przykładach z współczesnej tematyki filmów amerykańskich artykuł wskazuje na istniejącą furtkę, którą reprezentuje nieliczna i gwałtownie zwalczana grupa realizatorów postępowych, którzy nie mają swobody wypowiadania się. Artykuł niewątpliwie musi nasunąć wniosek, że skoro współczesna produkcja amerykańska przedstawia się istotnie w ten sposób, powinna ona zwolna zniknąć z ekranów europejskich, aby nie siać spustoszenia w zdrowo myślących społeczeństwach.

Michel Simon w filmie „Okoliczności łagodzące", w ujęciu Stefana Brzozowskiego

„TWÓRCZOŚĆ" O SERGIUSZU EISENSTEINIE

Na łamach „Twórczości" (lipiec-sierpień 1948) ukazał się obszerny i wyczerpujący artykuł Zygmunta Kałużyńskiego pt. „Sergiusz Eisenstein, czyli rehabilitacja historii".

Autor przeprowadza w swym artykule głęboką analizę dzieła filmowego wielkiego reżysera, szczególnie w dziedzinie filmu historycznego.

„Eisenstein — pisze autor — dokonuje cudu: nie pędzlem i nie piórem, ale właśnie w granicach dwugodzinnego seansu filmowego — środkami nowej sztuki, uważanej za „ludową" w wulgarnym znaczeniu tego słowa — daje wizję historyczną godną Delacroix i Flauberta, nie pozbawiając jej jednocześnie charakteru widowiska popularnego. I jeszcze więcej — nie tylko łączy trzy sprawy tak rzadko razem związane: dobry smak, tematykę dziejową i najpowszechniejszą przystępność, ale prócz tej współczesności artystycznej, daje równie współczesny komentarz ideologiczny."

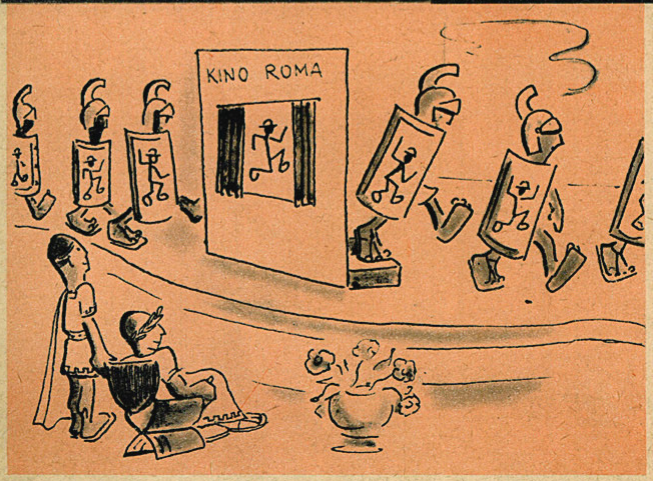
Po wnikliwej analizie szkół filmowych: włoskiej monumentalno-jarmarcznej i amerykańskiej, przeczącej postępowi, autor przechodzi do analizy radzieckiej historycznej szkoły filmowej, robiąc to na przykładzie klasycznego filmu „Pancernik Potiomkin".

„„Potiomkin" — pisze autor — dzisiaj, tak samo jak w chwili gdy wszedł na ekran po raz pierwszy, zasługiwałby — gdyby na to było miejsce — na gruntowną analizę, która może zdołałaby wytłumaczyć wrażenie, wywołane przez ten film we Francji, Niemczech i w Ameryce, gdzie zaliczono go do najważniejszych zdarzeń artystycznych okresu powojennego (po wojnie 1914-18). (E. Bryher „Film problems of Soviet Russia 1929 — The most famous film ever made")."

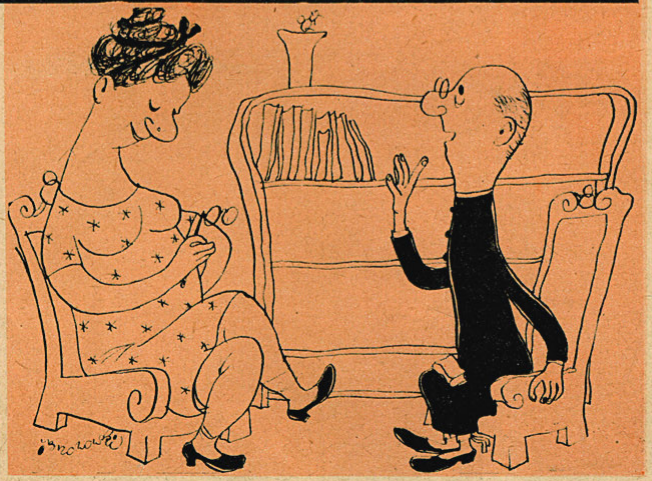
Z kolei autor omawia styl filmowy „Aleksandra Newskiego" (obecnie na ekranach Polski, nasza recenzja w n-rze 10 FILMU) twierdząc, że w wielkiej mierze na nim oparł się Laurence Olivier realizując swego „Henryka V"

Artykuł jest niezwykle interesujący i daje wiele materiału porównawczego. Autor nie ustrzegł się jednak od usterki technicznej, która oczywiście nie ma znaczenia wobec wagi artykułu, ale którą trzeba sprostować chcąc ustrzec czytelników przed wprowadzeniem w błąd. Autor określa travelling jak następuje: „Obiektyw przesuwa się wraz z fotografowanym tematem z atelier na świeże powietrze". Jest to nieporozumienie. Travelling to zdjęcia z punktu ruchomego, bez względu na to czy dzieją się w atelier, czy na świeżym powietrzu. Przejazd z atelier na plener ze względów technicznych w przytłaczającej większości wypadków w ogóle nie jest praktykowany i nie może służyć za przykład ani za określenie travellingu.

HUMOR FILMOWY



Starożytne kino
(Rekonstrukcja Wacława Szulca na podstawie płaskorzeźb zachowanych na Forum Romanum)



— Cały mój talent pragnęłabym poświęcić filmowi!
— Zgoda, ale czy ma pani święconą wodę?
Rys. St. Brzozowski

PRZEGLĄD ZAGRANICZNY

CZECHOSŁOWACJA

● Czechosłowacka kinematografia nie zapomina o sporcie. Jednym z krótkometrażowych filmów o sporcie będzie obraz reżysera Jerzego Swirth'y (według własnego scenariusza) pt. „Mistrzowskie rakiety". Będzie to filmowy reportaż, a jednocześnie film instrukcyjny o grze w tenisa.

● Słowacka kinematografia po wojnie nakręciła dotychczas 20 nowych filmów krótkometrażowych (w tym dwa kolorowe: „Bratysława 4. IV. 1946 roku" i „Dziennik z Tatr") o różnorodnej treści. Na ukończeniu znajduje się 6 nowych krótkometrażówek o uprzemysłowieniu Słowacji, organizacji szkolnictwa w myśl nowych ustaw, walce ludu o wolność, mechanizacji wsi, o ludowym garncarstwie, które w Słowacji osiągnęło wysoki poziom artystyczny i o stuleciu Wiosny Ludów w tym kraju

● Biorąc przykład z innych krajów, a szczególnie z Polski, czechosłowaccy dziennikarze i krytycy filmowi powołali do życia w dniu 29 lipca br. Klub Czechosłowackich Dziennikarzy Filmowych, który będzie członkiem międzynarodowej organizacji prasy filmowej. Zarząd klubu składa się z 10 czeskich i 5 słowackich dziennikarzy. Przewodniczącym klubu został wybrany jednogłośnie prof. A. Brousil, który niedawno odwiedził Polskę na czele delegacji czechosłowackich dziennikarzy filmowych.

● W nowym długometrażowym filmie reżysera A. Radoka „pt. „Daleka droga", występują znani aktorzy teatralni: Blanka Walewska i Otomar Krejcza. Walewska gra rolę Żydówki lekarki, Hany Kaufmanowej, a Krejcza jej narzeczonego. Film ilustruje dolę Żydów w czasie niemieckiej okupacji.

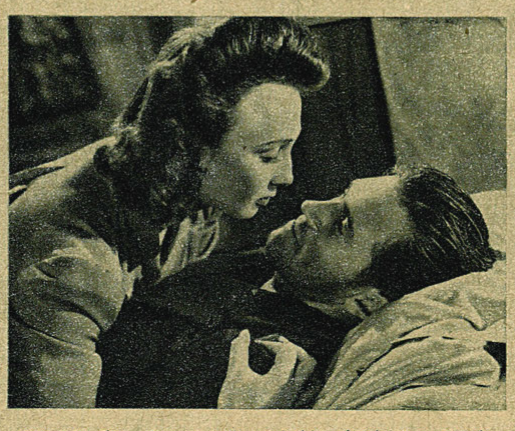
● O wielkim i szybkim rozwoju czechosłowackiej kinematografii świadczą następujące cyfry: Państwowe Przedsiębiorstwo „Czechosłowacki Film" zatrudnia w chwili obecnej łącznie 14 tysięcy osób, rozporządzając 2300 kinami, w których obrót roczny wynosi około półtora miliarda koron czeskich; z czego ok. ćwierć miliarda przeznacza się na inwestycje w kinach.

Czechosłowacka produkcja filmowa dzięki swej wysokiej jakości artystycznej, technicznej i społecznej, wzbudza coraz żywsze zainteresowanie na całym świecie. Ostatnio Brazylia zawarła z „Czechosłowackim Filmem" umowę, na mocy której zobowiązała się zakupić 30 czechosłowackich filmów długometrażowych w ciągu trzech najbliższych lat. Dania zakupiła na najbliższy sezon 10 czechosłowackich filmów, a Holandia do końca br. zobowiązała się wyświetlić sześć.

● Letnie miesiące w Czechosłowacji mijają pod znakiem filmu. W dniu 2 sierpnia został zakończony uroczyście w Mariańskich Łaźniach III Międzynarodowy Festiwal Filmowy, na którym „Ostatni etap" odniósł tryumf, zdobywając dla Polski pierwszą nagrodę. W czasie Festiwalu odbywało się wiele zjazdów i konferencji, m. in. Kongres Światowej Unii Filmu Dokumentalnego, na którym sekretarzem generalnym Unii wybrano dyr. Jerzego Toeplitza.

W końcu lipca w Zlinie zorganizowano I Międzynarodowy Festiwal Pracujących, który trwał do dnia 3 sierpnia br. W ten sposób Czechosłowacja tymi i innymi jeszcze środkami (Otwarcie Muzeum Kinematografii w Pradze) czci 50-lecie swojego filmu.

Jedną z ciekawszych imprez będzie IV Międzynarodowy salon fotografii, zorganizowany przez czechosłowacki związek klubów fotografii amatorskiej. Od końca sierpnia do końca grudnia w Pradze, Bratysławie, Brnie i Ostrawie. Już 21 państw zgłosiło swój udział w tej imprezie, która nader żywo interesuje pracowników kinematografii.



Brytyjski film „Deszcz pada w każdą niedzielę" z Googie Withers i Johnem McCallum był demonstrowany na festiwalu w Mariańskich Łaźniach; przegrał jednak konkurencję z „Ostatnim etapem" i innymi filmami słowiańskimi.

Z. S. R. R.

● Kinematografia radziecka w dziale filmów dokumentalnych oddaje nieocenione usługi przyszłym badaczom historii naszych czasów, utrwalając na taśmie filmowej kształtowanie się nowego życia całych narodów i państw w powojennej Europie. Kinematografii dokumentalnej radzieckiej zawdzięczamy takie filmy, jak: „Polska" reż. Warłamowa, „Czechosłowacja", „Nowa Bułgaria" i inne — „Nowa Albania" i „Demokratyczne Węgry". Będą to filmy średniometrażowe.

● Po wypuszczeniu na ekrany wielkiego długometrażowego filmu dokumentalnego reż. L. Gołubowa, „Radziecka Białoruś", który obrazuje odrodzenie tego kraju po straszliwych dniach, szczególnie w tej właśnie związkowej republice — krwawej i niszczycielskiej okupacji niemieckiej. Nakręca się obecnie dwa nowe filmy dokumentalne z życia narodów Z. S. R. R.: „Radziecka Mołdawia" i „Radziecka Armenia".

● Znany reż. M. Doński, autor trylogii o Maksymie Gorkim i filmu „Wiejska nauczycielka", nakręca obecnie wesołą operetkę filmową z życia radzieckich sportowców pt. „Mister Thomson ucieka do Ameryki".

● Radziecki krajoznawca, pracownik wielkich zakładów przemysłowych „Uraloelektroaparat" w Świerdowsku, inżynier Sobol, spędził jeden ze swoich

Znana artystka Tamara Makarowa rozgrywa w moskiewskim klubie filmowym partię bilardu

urlopów w Swanetii na Kaukazie. Ta górska kraina tak zainteresowała inżyniera-krajoznawcę, że trzykrotnie przyjeżdżał tam i nakręcił według swego własnego scenariusza film krajoznawczy „Swanetia". Obraz ten, dzieło operatora-amatora, posiadał tyle zalet, że uzyskał pozytywną ocenę specjalistów i będzie wyświetlany na ekranach radzieckich. Coraz żywiej rozwija się działalność operatorów-amatorów. Między innymi na Uralu pracują obecnie „na własną rękę" nad filmami krajoznawczymi Ślasow, majster fabryki przyrządów optycznych, robotnik Iwanow i lekarz Rapaport.

● Wspaniałe uroczystości pierwszomajowe w Moskwie, jakie odbyły się w br. utrwaliły na taśmie filmu dokumentalnego „Pierwszy Maj" reżyserzy J. Gurow i J. Sewkina

● Stalingrad, miasto pod którego murami Hitler przegrał wojnę światową, stanowi obiekt nieustannego zainteresowania pracowników kinematografii radzieckiej. Obecnie na ukończeniu są prace nad trzema filmami, których tematem jest Stalingrad. Reżyser W. Pietrow kończy drugą serię wielkiego filmu „Stalingradzka bitwa". reżyser M. Romm pracuje nad filmem „Droga do chwały", a ponadto w opracowaniu znajduje się film dokumentalny o dniu powszechnim sławnego miasta po pięciu latach od straszliwej bitwy. Nad tym filmem pracuje zespół reżyserów i operatorów Centralnego Studia Filmów Dokumentalnych.

● Na III Międzynarodowym Festiwalu w Mariańskich-Łaźniach w Czechosłowacji zostały wyróżnione 2 radzieckie filmy: „Harry Smith odkrywa Amerykę" (Zagadnienie rosyjskie), który otrzymał nagrodę pokoju, i „Pieśń Tajgi" (Opowieść o ziemi syberyjskiej).

WŁOCHY

● Reżyser Giuseppe de Santis, twórca „Tragicznego polowania", kończy zdjęcia atelierowe filmu „Gorzki ryż". Plenery są już w większości gotowe i zajmują, jak zawsze, w nowych filmach włoskich prawie 75 procent metrażu.

● Reżyser Riccardo Freda ma niepowszednie kłopoty z realizacją swego filmu „Tajemniczy kawaler" z Vittorio Gassmanem w roli głównej jako Casanova. Większa część filmu rozgrywa się w Rosji carskiej i to na Syberii. Ponieważ we Włoszech trudno o plener syberyjski, biedny reżyser realizuje część filmu w ...rzymskim ogrodzie zoologicznym, w wielkim wybiegu dla białych niedźwiedzi, zrekonstruowanym podobno dokładnie według syberyjskiego otoczenia tych zwierząt. Katarzynę Wielką gra także Włoszka Yvonne Sanson. Film włoski zadowalał się dotychczas tematyką włoską i osiągnął wybitną pozycję w Europie. Należy się więc obawiać, że ta Syberia „made in Italy" będzie z pewnością *nie na miejscu*.

● W filmie „Młyn nad rzeką Po", według powieści Riccardo Bacchelli, reżyser Alberto Lattuada zgromadził największą ilość artystów filmowych, niespotykaną dotychczas w filmach włoskich. Grają Carla del Poggio, Jacques Sernas, Mario Besesti, Giulio Gali, Anna Carena, Giacomo Giuradei, Leda Gloria, Tina Perna, Nino Pavese.

● Śliczna wyspa Capri pod Neapolem, opiewana przez Axela Munthe, jest miejscem urlopowym prawie wszystkich gwiazd włoskich. Między innymi spędza tam swoje urlopy Anna Magnani (którą prezentujemy publiczności polskiej w tym numerze), Alberto Lattuvada (reżyser), Andrea Checchi z filmu „Exodus" i Jacques Sernas.

● Do najlepszych włoskich kompozytorów filmowych należy Nino Rota, który opracował muzycznie filmy „Bez litości" i „Tyle snów po drodze", a obecnie pracuje nad filmem „Bohater wielkiej drogi".

● „Sumienie oto tytuł nowego filmu Lany Turner, którą widzieliśmy w „Kulisach wielkiej rewii". Partnerami jej są Van Johnson i Van Helfin.

● Znakomita Szwedka Viveca Lindfors podpisała kontrakt na rolę główną w historycznym filmie z dzikiego zachodu i mieście Dallas. Partnerem jej będzie Errol Flynn, reżyseruje Michael Curtiz.

● Włoski artysta Rossano Brazzi, sprowadzony do Hollywood przez Davida O. Selznicka w ramach bezwzględnej eksploatacji rynku włoskiego i ściągania najlepszych sił do Ameryki, otrzymał z miejsca główną rolę w... innej wytwórni, w filmie „Małe kobietki". Wypadek ten bez precedensu w historii Hollywood (na ogół na główną rolę czeka się latami) poruszył całą opinię publiczną. Podobno Włoch jest największą rewelacją od czasu Rudolfa Valentino — ale ile razy słyszeliśmy to zapewnienie?

● Zamieszanie spowodowane w Hollywood bardzo nieudanym sezonem filmowym oraz najgorszymi wieściami z Europy i z resztek świata, spowodował kilkanaście wewnętrznych konferencji w różnych wytwórniach i kilka konferencji pomiędzy właścicielami wytwórni. Niektóre koncerny przejęły zasadę „tanie, krótsze niż dotychczas filmy tylko dla Ameryki", inne, jak „Werner Bros" i „M. G. M." upierają się przy rynku międzynarodowym, zapowiadając „mniej, ale za to lepszych filmów". Tego rodzaju kryzys nie był dotychczas notowany w kronikach „stolicy filmu".

U. S. A.

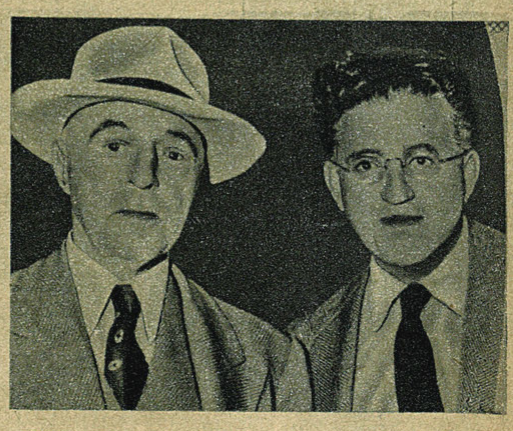
● Dwaj najbardziej dziś znani komicy amerykańscy Bud Abbott i Lou Costello postanowili założyć własne towarzystwo filmowe i występować wyłącznie w filmach przez siebie zaakceptowanych. Powodem tej decyzji były coraz słabsze scenariusze, które dawała im do realizacji dotychczasowa wytwórnia. Sława Abbotta i Costello zaczęła przygasać. Pierwszy ich film, komedia parodiująca przygody Tarzana, ma być zrealizowany w barwach naturalnych w plenerze.

Dowiedziawszy się o tej decyzji producent filmowy Jules Levy, postanowił zrealizować swój następny film z udziałem Tarzana także w oryginalnej afrykańskiej dżungli. Widocznie nawet publiczność amerykańska ma dosyć łagodnych zwierząt z Zoo i sztucznych lian na filmach „egzotycznych".

● Znakomita łyżwiarka i artystka filmowa Sonia Hennie ukończyła swój film „Hrabina Monte Christo" i udaje się obecnie na półroczny urlop wypoczynkowy. Na wiosnę ma zamiar realizować nową komedię filmową.

● Piękna Donna Reed, która dotychczas występowała niemal wyłącznie w rolach dramatycznych i romantycznych, została zmuszona do przyjęcia roli w filmie kryminalnym, w którym będzie „gangsterem w spódnicy". Film realizowany przez „Paramount" nazywa się „The woman" („Kobieta"), partnerem jej będzie popularny Allan Ladd.

● Znakomita artystka Myrna Loy, odznaczona na festiwalu w Brukseli (1947), i scenarzysta Gene Markey założyli nowe towarzystwo filmowe „Charter Films". W swym programie ogłosili, że nie mogąc pisać dla wielkich wytwórni scenariuszy według własnego uznania, pragną tworzyć poza tymi koncernami filmy, odbiegające tematycznie od ogólnej sztampy hollywoodzkiej. Pierwszy film nosić będzie tytuł „Filar niebios". Zaznaczyć trzeba, że już w tym roku powstało w Hollywood 11 nowych towarzystw filmowych, które przeciwstawiają się polityce wielkich koncernów. Jest to zjawisko zdrowe i ze wszech miar godne uwagi.



W Ameryce zmarł „ojciec sztuki filmowej", wybitnie postępowy reżyser z okresu kinematografii niemej, twórca „Narodzin Narodu" i „Intolerence" — David Wark Griffith. Obok po prawej — D. O. Selznick.

Co ujrzymy na ekranie

CZERWONY KRAWAT
(Krasnyj galstuk)

Scenariusz: S. Michałkow,
Reżyseria: W. Suchobokow,
Zdjęcia: L. Dulcew,
Muzyka: A. Lepin,
W rolach głównych T. Stepanowa, W. Okuniewa, Sz. Sokołow, S. Kotow.

Film młodzieżowy o współzawodnictwie pracy z życia chłopców radzieckich.

Produkcja „Sojuzdietfilm" (Z. S. R. R.) (1946).

◇

ZAPOMNIANA WIOSKA
(Forgotten Village)

Scenariusz na podstawie opowiadania noweli reportażowej Johna Steinbecka
Reżyseria: Herbet Kline.
Wykonawcy: Miejscowi Meksykanie.
Film inscenizacyjno-dokumentalny i reportażowy o życiu zapadłej wioski meksykańskiej i postępowej działalności bardzo niewielkiej grupy, na której czele stoi młody chłopak, starający się przełamać wiejskie przesądy medyczne i wprowadzić nowoczesne lecznictwo. Film o wyjątkowej wartości społecznej i artystycznej.
Produkcja Sherover, Mayer, Burstyn (U. S. A.) (1941).

◇

PRZECZUCIE
(Predtucha)

Scenariusz na podstawie powieści M. Pujmanowej — Otakar Vavra.
Reżyseria: Otakar Vavra.
Muzyka: Jiri Srnka.
Zdjęcia: Jan Stillich.
W rolach głównych: Natasa Tanska, Meda Valentova, Frantisek Smolik, Rudolf Hrusinsky, Jaroslav Mares.

Film psychologiczny według bardzo znanej na rynku czeskim powieści Pujmanowej.
Produkcja „Ceskoslovenska Filmova Spolecnost" (1947).

◇

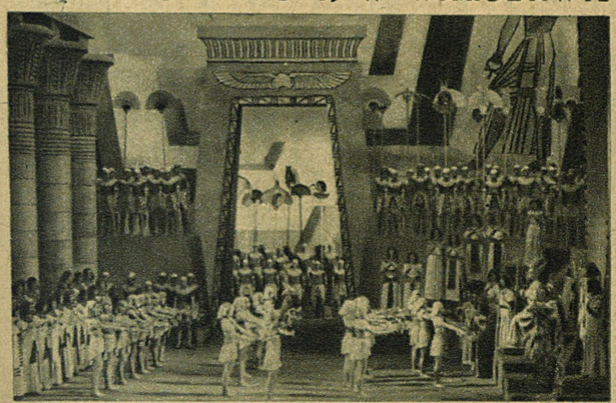
ZA TYCH, KTÓRZY WALCZĄ NA MORZU
(Za tiech, kto w morie)
(Polski tytuł tymczasowy)

Scenariusz: M. Kotow.
Reżyseria: A. Fajncimer.
Muzyka: A. Smadewekka.
Zdjęcia: A. Beker.
W rolach głównych: A. Hin, P. Kalwarska, A. Sokołow.

Radziecki film morski poświęcony bohaterskim marynarzom walczącym na ścigaczach przeciw flocie niemieckiej ukrytej w fiordach.

Produkcja „Lenfilm" (Z. S. R. R.) (1947).

OPERA POZNAŃSKA W WARSZAWIE



Scena z IV aktu „Aidy" Verdiego. Inscenizacja plastyczna Zygmunta Szpingiera. Wszystkie postacie na drugim planie sceny — to manekiny, wśród których znajduje się kilku statystów.

W sierpniu na scenie Państwowego Teatru Polskiego w Warszawie gościła Opera Poznańska pod dyrekcją dra Zygmunta Latoszewskiego.

Poznański zespół operowy zapoznał publiczność warszawską ze swymi najcelniejszymi osiągnięciami wystawiając szereg oper i baletów omówionych już częściowo na łamach „Filmu" z okazji poznańskich prapremier.

Mimo tych czy innych zastrzeżeń, które fachowa krytyka wysunęła pod adresem bądź to poszczególnych solistów, bądź też niektórych spektakli jako całości — należy stwierdzić, że to co Opera Poznańska zaprezentowała w Warszawie świadczyło o poważnych ambicjach artystycznych jej kierownictwa i ambitnej pracy całego operowego zespołu: wokalnego i choreograficznego. Pełną inwencji pracę reżyserską wykazał Wiktor Bregy, który w „Eugeniuszu Onieginie" osiągnął doskonałe zespolenie ruchu i gestu aktorskiego z muzyką.

Występy Opery Poznańskiej w Warszawie cieszyły się wielkim powodzeniem mas warszawskiej publiczności.

Warszawa zazdrości Poznaniowi pięknego gmachu Teatru Wielkiego będącego obecnie najdogodniejszą na terenie całej Polski bazą dla rozwoju i szerzenia kultury operowej. To jednak — zobowiązuje. (Z.)

CAŁA POLSKA TAŃCZY

Od dawna balet polski nie był w tak dobrej formie jak dzisiaj, a chyba nigdy nie miał takiej świeżości, inwencji i takiego bogactwa młodych talentów. Ba — toć talentów szukają nasi baletmistrze nawet na... boiskach sportowych: kierownik baletu Opery Krakowskiej, Papliński, pozyskał niedawno dla swego zespołu popularnego biegacza Puzia!

Balet Parnella w Teatrze Letnim. Parnell i Łapińska w grotesce „Ach, ta ranga" („Ołowiani żołnierze").

Młodym jest pierwszy tancerz Opery Śląskiej, Witold Borkowski, doskonały Boruta w „Panu Twardowskim" Różyckiego (choreografia Miszczyka).

Młoda jest Barbara Bittnerówna, prima sorta primaballerina Opery Poznańskiej. I młody jej baletmistrz Kapliński (nie należy mieszać z Paplińskim). Przez miesiąc czarowali Warszawę „Swantewitem", „Szecherezadą" Mozartem i Straussem, a teraz za nimi tęskno...

W młodym wieku, bo przeżywszy zaledwie dwa sezony, umiera Opera Warszawska wraz ze swym baletem. Gdzie zobaczymy znów Sabinę Szatkowską, Marciniaka, Cywińskiego, Braziewicza?

Opera Poznańska odjechała; Opera Polskich Rzek i jej balet (układ Paplińskiego; naczelny arcytancmistrz: Paweł Dobiecki), przedstawiwszy się nam na scenie parku Łazienkowskiego, odpłynęły po polskich rzekach — i Warszawa została bez Opery.

Nie zostanie jednak bez baletu. Mikołaj Kopiński (nie należy mieszać z Kaplińskim!) wystartował aż trzykrotną salwą w Krakowie, Warszawie i Wrocławiu, z baletem Domu Wojska Polskiego.

...A swego rodzaju „balet domu wojska" robi w warszawskim Teatrze Letnim także Parnell (wraz z Łapińską i Traczewskim) w burlesce tanecznej „Ołowiani żołnierze", najweselszej z trzech wkładek baletowych „Nituszy".

ARTUR MARYA SW.

Balet Opery Poznańskiej. Kapliński, Bittnerówna i Werner w „Bagateli" Jana Straussa.

Balet Domu Wojska Polskiego. Nowak na czele zespołu w „Janku Muzykancie" Wiehlera.

Piotr Perkowski, jeden z najwybitniejszych współczesnych kompozytorów polskich, twórca „Swantewita".

Zygmunt Szpingier, świetny dekorator teatralny, artysta - malarz i twórca projektów architektonicznych na wystawach polskich za granicą.

Dyr. Zygmunt Wojciechowski, znakomity kapelmistrz, dyrygował w Warszawie szeregiem oper z okazji gościnnych występów Opery Poznańskiej.

Odpowiedzi redakcji

Izabela (Sieradz): Zestawia Pani wieloletnią sławę Sary Bernhardt z przemijającą sławą gwiazd filmowych. Nie zawsze tak jest, istnieją artyści i artystki, które pracują do późnej starości stale zmieniając typ i charakter ról. Nie mogą jednak grać osób młodych, gdyż zbliżenia na ekranie mimo najlepszej charakteryzacji zdradzają właściwy wiek.

X. Y. Karykatury słabe. Recenzja z „Baryłeczki" w numerze 25 z 15. IX. 47. Dziękujemy za pozdrowienia.

Karol Brodowy (Chorzów): Wzór scenariusza (fragmentu) ma Pan w naszym numerze 17 z ubiegłego roku („Wrota nocy").

Gliwice. Cena podwójnego numeru 31—32 wynosi 50 zł. W nadchodzącym sezonie nie należy spodziewać się filmów szwedzkich

B. Steimaszek (Bystrzyca): Pomysł ponownego wydania wyczerpanego 7 numeru „Filmu" fantastyczny. Koszt wydania zaledwie kilkuset, lub nawet kilku tysięcy egzemplarzy spowodowałby cenę egzemplarza co najmniej 500 zł.

„Ar-le" (Łódź): Fotosy filmowe robi się w czasie zdjęć do filmu. W montażu niektóre sceny odpadają, tak że nieraz widać w gablotkach takie sceny, których nie ma, jeśli jednak widział Pan w Łodzi zupełnie innych aktorów niż w filmie „Mr. La Souris" — to już musiała być omyłka.

Z. Beksiński (Kraków) i **Tadeusz Żurawski** (Żnin): „Czytelnik" kolportuje na terenie Polski najlepsze francuskie pismo filmowe „L'Écran français". „The Pingwin Film Revue" może Pan dostać w księgarni Trzaski, Ewerta i Michalskiego.

„Timur" (Warszawa): Obawy Pańskie są płonne. Weszły już na ekrany polskie nowe filmy radzieckie, których w lecie wyświetlano mniej ze względu na „sezon ogórkowy". Ujrzymy też niebawem wszystkie filmy, o które się Pan dopomina.

Jan Koza (Szczecin): Dlaczego w okresie wakacyjnym, gdy dzieci mają najwięcej czasu, zamknięto w Szczecinie kino „Oświatowe", nie wiemy. Może wpłynęły na to powody natury technicznej.

Danka D. (Kraków): W filmie „Ukochany" grała Irene Dunne, Barbara Stanwyck grała obok Charlesa Boyer w niewyświetlanym w Polsce filmie „Flesh and fantasy" Duviviera.

Teresa Z. (Jelenia Góra): Chętnie będziemy zamieszczać w „Przeglądzie teatralnym" zdjęcia z Jeleniej Góry — na razie jednak nikt ich nam nie przysyła. Pozdrowienia dla „Gazety Filmowej" przekazaliśmy.

Tadeusz Sikorski (Poznań): Domaga się Pan sprowadzenia niektórych filmów, chociaż ich Pan nie widział i sądzi Pan tylko z niektórych głosów prasy. „Film Polski" kieruje się metodą sprowadzania filmów dopiero po ich obejrzeniu. Ze swej strony dodajemy, że „Wrota nocy" poważnie by Pana rozczarowały. Czy ujrzymy u nas klasyczne dzieła awangardy radzieckiej? Niektóre już były wyświetlane, należy jednak wątpić czy zjawi się „Romans sentymentalny".

Stały Czytelnik z Torunia: W sprawie wspólnego polsko-czeskiego pisma filmowego wymieniona przez Pana gazeta jest lepiej poinformowana od nas, gdyż my o tym nic nie wiemy.

Czytelnicy pytający o szkoły filmowe. Wyjaśnialiśmy już niejednokrotnie na łamach „Filmu", że nie ma w Polsce aktorskiej szkoły filmowej, natomiast jest szkoła reżysersko-operatorska przy Instytucie Filmowym w Łodzi, Targowa 61.

„Łodzianki" Phyllis Calvert: J. A. Rank Organisation London W. 1. 169—171 Oxford Street. Na pewno przyśle fotos.

Maria Gajewska (Warszawa): Dziękujemy za zachętę i uwagi dotyczące zapowiedzianego przez nas konkursu jubileuszowego. Koncepcja konkursu już gotowa, ale nie będą to całe zdjęcia, gdyż w tym wypadku nie trudno byłoby zgadnąć. Simone Renant gra w filmie „Tajemnica wywiadu" i z braku jakiegokolwiek zdjęcia z tego filmu daliśmy w „Co ujrzymy na ekranie" jej zdjęcie z „Nieba czy piekła". Film francuski nie ma swego przedstawicielstwa w Polsce, więc jesteśmy niemal zupełnie pozbawieni aktualnych zdjęć z nadchodzących filmów.

„Marlena". Redakcja nie rozsyła zdjęć filmowych z własnych niewielkich zapasów, może jednak skierować list i pieniądze pod adresem wysyłającego. Koszt zdjęcia 100 zł. Nie zazdrościmy, że wytrzymała Pani aż 3 razy na filmie „Rosanna". Nasz recenzent, który ogląda normalnie filmy po 4 razy, wytrzymał tylko dwa seanse.

12-letnia Shirleyka. Adres Shirley Temple „R. K. O. Radio Pictures", 780 Gower street, Hollywood USA.

Leszek Skrzydło (Lublin). Dziękujemy za miły list naszemu najstarszemu korespondentowi. Nie mamy miejsca na wspomniane działy, gdyż ciągle jeszcze jesteśmy dwutygodnikiem.

Halina S. (Gdynia). Nowelka bardzo jeszcze młodzieńcza, na razie nie dla nas.

L. Rakowska. P. P. FILM POLSKI, Puławska 61, Ryszard Ordyński — „Teatr Klasyczny", Warszawa, Mokotowska 8. — O jakiego reżysera Reinharda chodzi — może o Reinhardta? Adresu jego nie znamy.

„Licealistka Krystyna". Na okładce 2 nru FILMU (1946), znajduje się marynarz z brytyjskiego filmu dokumentalnego „Patrol podwodny". Poza tym nie występował on w żadnym filmie.

Zuczek Adam (Warszawa). Przeczytaliśmy pierwszą część noweli, za drugą bardzo dziękujemy.

W. Szczagiel (Gliwice): Reflektujemy na oprawne roczniki „Kina" 1936, 7, 8, 9 w cenie 3.000 zł od rocznika (kompletu). Chcielibyśmy się dowiedzieć, skąd ma Pan wiadomość, że zachowała się kopia filmu „Szpieg w masce", gdyż o ile nam się wydaje, wszystkie kopie uległy zniszczeniu.

Z. Z. (Złotokłos): Karykatury bardzo jeszcze naiwne — nie dla nas. Powinien Pan jednak kształcić się w rysunku.

Elżunia (Radom): Administracja nie może przesłać numerów, gdyż nie podała Pani swego adresu. Wszystkie listy w sprawie przesłania brakujących numerów prosimy kierować tylko do Administracji, nie do redakcji „Filmu"

T. L. J. (Warszawa): Cały list z zaklinaniami „prosimy o odpowiedź" i ani jednego pytania. Kto z nas jest „roztargniony"?

Fita Daniella: Katalog PPFP drukowany jest na rotograwiurze, zawiera dane z wszystkich filmów polskich z 1946-47 roku, bardzo bogato ilustrowane. Jeśli Pani napisze do Grety Garbo na adres Szwecja, Sztokholm, sądzimy, że list dojdzie.

W. Ostaszewski: Film „Mali detektywi" ocenili Pan niesprawiedliwie. Na festiwalu filmów młodzieżowych w Szkocji otrzymał on wyróżnienie.

Leon Ott: Denerwuje się Pan niepotrzebnie. Film „Błękitne drogi" został następnie nazwany „Postrach mórz", stąd scenariusz w „Filmie" i recenzja w „Stolicy" pisana przez tego samego autora posiadają odmienne tytuły.

Be-Pe (Kraków): Redakcja „Filmu" nie jest w stanie odpowiadać na wszystkie listy. Przyjęliśmy więc zasadę unikania odpowiedzi na tematy, które są poruszane w „Filmie", głównie w dziale „Co ujrzymy na ekranie", gdzie są wszystkie znane redakcji dane o każdym filmie. Z zasady nie odpowiadamy też na pytania: ile jaki artysta ma dzieci, kiedy się ożenił, względnie czy przyjmie propozycję matrymonialną. Ogólnie — jeśli w trzech kolejnych numerach od daty wysłania listu nie ma odpowiedzi — to znaczy, że z tych czy innych względów jej nie udzielimy.

„Stara Wielbicielka z Mazurów": Recenzent bardzo przejął się swą omyłką i zaraz ją sprostował. Kartka z „wymysłami" sprawiła mu radość, gdyż cieszy się, ilekroć znajdzie kogoś posiadającego wyrobioną pamięć filmową.

St. M. (Wałbrzych): W naszym jubileuszowym numerze, który ukaże się na jesieni, zapoznamy Czytelników „Filmu" w specjalnym artykule z wszystkimi filmami przewidzianymi na najbliższy sezon.

Ukazał się nowy miesięcznik

„KINOTECHNIK"

z dodatkiem **„EKRAN"**

Numer 1 (sierpniowy) zawiera między innymi:

Aparat projekcyjny AP-1
ABC elektroakustyki
Dźwięk w filmie
Możliwości wytwarzania taśmy filmowej w Polsce
Jak powstaje film?
Kinematografia świetlicowa
Zabezpieczenia przeciwpożarowe
„Ekran" — Przegląd filmów

Cena egzemplarza zł 75; abonament roczny zł 750, półroczny zł 400.

Redakcja i Administracja: Warszawa, Marszałkowska 56. Telefony: 8-67-09 i 8-50-32. P. K. O. nr I-6826

aby podobać się Stachowi. A nie wiem czy to prawda, że w przeciągu niecałej godziny można uzyskać brzoskwiniową lub alabastrową cerę, zależnie od gustu?

— Owszem tak, przy zastosowaniu szminki i kremu „Anida", ale pod jednym warunkiem: że cera nasza jest idealnie czystą, gładką i już poprzednio wypielęgnowaną małowym kremem „Anida":

W przeciwnym bowiem razie zabieg się nie uda. Trzeba więc najpierw wypielęgnować cerę małowym kremem „Anida", aby marzeniom swoim nadać realnej podstawy i uczynić się piękną nie tylko na jeden dzień — i nie na jedną godzinę.

Anida Małowy

KREM DLA DZIECI

ENOLA

J. POROWSKI • WARSZAWA

ŁÓDŹ • NAPIÓRKOWSKIEGO 24 • TEL. 177 00

W Administracji „Filmu" są do nabycia:

Oprawne roczniki „Film" z r. 1947 w cenie 860 zł za rocznik.

Ilustrowane katalogi produkcji „Filmu Polskiego" 300 zł (broszurowane) za egzemplarz.

Wszystkie numery „Filmu" (z wyjątkiem 4, 5, 6, 7, 21, które są wyczerpane).

Dokonywane wpłaty winny być czytelne, z podaniem dokładnego adresu. — Konto P. K. O. I-6826.

Zdjęcia polskie w tym numerze wykonali: okładka — Wojciech Urbanowicz, operatorzy i fotoreporterzy „Filmu Polskiego": K. Baranowski, Dąbrowiecki, S. Sprudin, J. Sowiński oraz Aleksander Kulisiewicz i Passendorf. Zdjęcia teatralne: Zb. Dłubak, B. Świętochowska (Warszawa), Foto Van-Dyck (Poznań) i in. Zdjęcia zagraniczne: „Lenfilm", „Mosfilm" i „Sojuzdietfilm" (Z. S. R. R.), „Ceskoslovenska Filmova Spolecnost", „Ceskoslovensky Statny Film" i „Bratri v triku" (CSR), D. P. F. (Francja), J. A. Rank (Wielka Brytania), Sherover (USA), „Metro-Goldwyn-Mayer", „Paramount" „R. K. O. Radio" i „20th Century Fox" przez M. P. E. A. oraz serwis „United Press".

Redaktor Naczelny
EUGENIUSZ ŻYTOMIRSKI

FILM
Dwutygodnik

REDAKCJA: WARSZAWA, ul. Marszałkowska 56. Telefon 8-67-09
Wydawca: PRZEDSIĘBIORSTWO PAŃSTWOWE „FILM POLSKI"
Prenumerata roczna zł 600.—, półroczna zł 300.—, kwartalna zł 150.—. Prosimy o regularne wpłacanie na konto P. K. O. I-6826 oraz o czytelne wypełnianie blankietów.

Sekretarz redakcji przyjmuje codziennie w godz. 12—14.
Administracja, ul. Marszałkowska 56, III p., tel. 8-50-32.
Cena ogłoszeń: za 1 wiersz wys. 1 mm i szer. 1 szpalty przy układzie czteroszpaltowym poza tekstem 100,— zł.
Konto P. K. O. nr I-6826.

Rotograwiura Państw. Pozn. Zakł. Graf. Okr. Północ — Zakł. Gł. 3727 K-53136

FILM

FLORENCE MARLY i KAREL HOEGER w świetnym filmie czeskim „KRAKATIT"